

প্রথম সংস্করণ : জানুয়ারী ১৩৬৭

প্রকাশক :

শ্রী নরেন্দ্রচন্দ্র সাহা

৮এ কলেজ রো

কলিকাতা-২

মুদ্রাকর :

জগন্নাথ পান

শান্তিনাথ প্রেস

১৬ হেমেন্দ্র সেন স্ট্রীট

কলিকাতা-৬

সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
মেঘনাদবধ কাব্য	১—২৫২
কবি-পরিচিতি	১—১২
মেঘনাদবধ কাব্যপাঠের ভূমিকা	১২—৪২
মেঘনাদবধ কাব্য-পাঠ [প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ সর্গ]	৪২—১৫২
মেঘনাদবধ কাব্য-পাঠ : ব্যাখ্যা	১৬০—২০২
প্রশ্নোত্তর	২০০—২৫০
সোনার তরী	১—১৯৪
সোনার তরী কাব্য-পাঠের ভূমিকা	১—৩২
সোনার তরী (নাম কবিতা)	৪০—৬২
বহুঙ্করা	৬৩—১০০
সমুদ্রের প্রতি	১০১—১২৮
নিরুদ্দেশ যাত্রা	১২৯—১৫৬
যেতে নাহি দিব	১৫৭—১৭৭
ঝুলন	১৭৮—১৯৪
প্রশ্নোত্তরে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস	১—৯৯
প্রবন্ধ-রচনা	১—১৪৪
[প্রবন্ধের নাম পরপৃষ্ঠায়]	

স্বাধীনতার রক্ত জয়ন্তীর আলোকে ভারতবর্ষ	১
বিশতবাধিকার আলোকে রামমোহন	৫
গরীবী হঠাৎ	২
পারমাণবিক যুদ্ধাস্ত্র ও মানবদম্ভতার ভবিষ্যৎ	১৩
বাধ্যতামূলক সামরিক শিক্ষা	১৬
ভারতবর্ষের রাষ্ট্রভাষা সমস্যা	১২
ভারতের জাতীয় ঐক্য	২২
উচ্চতর শিক্ষার মাধ্যমরূপে মাতৃভাষা	২৫
সাহিত্য ও স্বদেশপ্রেম	২৭
বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্প	৩১
আধুনিক বাংলা গল্প ও উপন্যাস	৩৩
বাংলার লোকসাহিত্য	৩৮
বাংলা রম্যরচনা	৪২
আধুনিক বাংলা কবিতা	৪৬
জীবনচরিত পাঠ	৫০
তোমার প্রিয় ঔপন্যাসিক	৫৩
জীবনে শৃঙ্খলাবোধের গুরুত্ব	৫৬
বিজ্ঞান ও সভ্যতা	৫৯
নাগরিকের দায়িত্ব ও কর্তব্য	৬৩
জনসেবায় বিজ্ঞান	৬৬
ভারতের শিক্ষা সমস্যা ও তাহার প্রতিকার	৭০
সময়ানুযায়ী পরীক্ষা ব্যবস্থা	৭৪
পশ্চিমবঙ্গ শিক্ষিত বেকার সমস্যা	৭৮
কবিতা পাঠ	৮১
ভারতের নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমস্যা	৮৫
জাতীয়তা ও আন্তর্জাতিকতা	৮৭
বিজ্ঞান বিজ্ঞা ও মানবিকী বিজ্ঞার পারস্পরিক সম্পর্ক	৯২
জনকল্যানব্রতী রাষ্ট্রের আদর্শ	৯৬
পাঠাগার	৯৯

প্রবন্ধের নাম	পৃষ্ঠা
ছাত্রসমাজ ও রাজনীতি /	১০২
গণতান্ত্রিক সমাজতন্ত্র	১০৫
বাঙালী যুবক কি অশ্রমবিমুখ ?	১০৯
সংবাদপত্র : জনসেবায় ইহার দায়িত্ব ✓	১১১
বৃত্তিমূলক শিক্ষা	১১৩
✓ আধুনিক ভারতবর্ষে ইংরেজীভাষার স্থান	১১৭
দেশসেবা ও ছাত্রসমাজ	১১৯
বিতর্ক সভা	১২২
ভারতবর্ষে গণতন্ত্রের ভবিষ্যৎ	১২৪
✓ বাংলাদেশের ঋতুচৈত্র্য ✓	১২৭
শিক্ষা ও সমাজজীবনে চলচ্চিত্রের প্রভাব	১৩০
সাহিত্য ও সমাজ	১৩৩
জাতীয় উন্নয়ন পরিকল্পনা	১৩৬
জোটনিরপেক্ষ পররাষ্ট্রনীতি ও বিশ্বরাজনীতি	১৩৮
টেলিভিশন /	১৪১

মেঘনাদবধ কাব্য

কবি-পরিচিতি

মধুসূদনের জীবনের ঘটনাবলী :

জন্ম ২৫ জ্যৈষ্ঠ ১৮২৪ খৃষ্টাব্দ। জন্মস্থান যশোহর জেলার সাগরদাঁড়ি গ্রাম। রাজনারায়ণ দত্তের একমাত্র জীবিত সন্তান মধুসূদন ১৮৩৭ খৃষ্টাব্দে ১৩ বৎসর বয়সে হিন্দু কলেজে প্রবেশ করেন এবং ১৮৪২ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত এখানে অধ্যয়ন করেন। পিতা এক জমিদারকন্টার সহিত বিবাহের ব্যবস্থা করিলে এই বিবাহে আপত্তি করেন এবং অব্যাহতি লাভের জন্য ১৮৪৩ খৃষ্টাব্দের ৯ ফেব্রুয়ারী খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করেন। বিলাত যাওয়ার সুযোগ লাভের আশাও ধর্মান্তর গ্রহণের অন্যতম কারণ ছিল। খৃষ্টান হইবার পর ১৮৪৪ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে বিশপ্‌স কলেজে ভর্তি হন। এখানে গ্রীক, লাতিন এবং সংস্কৃত ভাষা শিখিবার সুযোগ পান। পিতা অর্থসাহায্য বন্ধ করায় বিশপ্‌স কলেজে পড়া বন্ধ হয় এবং কয়েকজন মাদ্রাজী ছাত্রের সহিত মাদ্রাজে যান। ১৮৪৮ খৃষ্টাব্দ হইতে মাদ্রাজ প্রবাসের শুরু। এখানে স্থানীয় সংবাদপত্রে এবং বিদ্যালয়ে কাজ করেন। রেবেকা ম্যাক্সভিস নামে এক নৌলকর-কন্যাকে বিবাহ করেন। মাদ্রাজের পত্র পত্রিকায় ইংরেজি ভাষায় রচিত তাঁহার বহু কবিতা এবং অন্যান্য রচনা প্রকাশিত হয়। প্রথম কাব্যগ্রন্থ *Captive Ladie* প্রকাশিত হয় ১৮৪৯ খৃষ্টাব্দে। ডিক্‌গুয়াটার বাঁটন কবিপ্রতিভা স্বীকার করিয়া তাঁহাকে মাতৃভাষায় লিখিতে পরামর্শ দেন। ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে রেবেকার সহিত বিবাহ বিচ্ছেদ হয় এবং কিছুদিনের মধ্যেই এমিলিয়া হেন্‌রিএটা সোফিয়া নাম্নী এক ফরাসী মহিলাকে বিবাহ করেন। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। প্রথমে পুলিশ ম্যাজিস্ট্রেট অফিসে কেরানী এবং পরে দোভাষীর পদে নিযুক্ত হন। ৩১ জুলাই ১৮৫৮ তারিখে বেলগাছিয়া নাট্যশালায় রামনারায়ণ তর্ক-রত্নের 'রত্নাবলী' নাটক অভিনীত হয়, অবাঙালী দর্শকদিগের জন্য মধুসূদন ইহার ইংরেজী অনুবাদ করিয়া দেন। মধুসূদনের প্রথম বাঙলা রচনা 'শমিষ্ঠা'

প্রকাশিত হয় ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে। ইহার পর ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের প্রথমদিকে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘বৃদ্ধ শালিকের ঘাড়ে রৌ’ প্রকাশিত হয়। এই বৎসর এপ্রিল মাসে ‘পদ্মাবতী’ নাটক প্রকাশিত হইল। পদ্মাবতীতে প্রথম অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহৃত হয়। মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ নাটক ‘কৃষ্ণকুমারী’ প্রকাশিত হয় ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে। তাঁহার কাব্যগ্রন্থগুলির প্রকাশকাল ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ (১৮৬০), ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ (১৮৬১), ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ (১৮৬১), ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ (১৮৬২), ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ (১৮৬৬)। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হইলে কালীগঙ্গার সিংহের বিদ্যোৎসাহিনী সভার পক্ষ হইতে কবিকে সংবর্ধনা জানানো হয়। দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ নাটকের ইংরেজি অনুবাদ মধুসূদনই করিয়াছিলেন সমসাময়িক সাক্ষ্য হইতে ইহা জানা যায়। বিষয় সম্পত্তির বিধি-ব্যবস্থা সম্পূর্ণ করিয়া কবি ২ জুন ১৮৬২ তারিখে যুরোপ যাত্রা করেন। ১৮৬২ খৃষ্টাব্দের জুলাই মাসের শেষদিকে ইংলণ্ডে পৌঁছান এবং ব্যারিষ্টারি পড়িবার জন্ত গ্রেজ্ ইন-এ প্রবেশ করেন। ইহার কিছুদিন পরে কবির জীবনে সংকট দেখা দেয়। হেনরিএটা পুত্রকল্যাণের লইয়া কলিকাতায় ছিলেন। কিন্তু মধুসূদন যাহাদের সহিত ব্যবস্থা করিয়া গিয়াছিলেন তাহারা টাকা দেওয়া বন্ধ করায় হেনরিএটা পুত্রকল্যাণই ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দের মে মাসে স্বামীর নিকটে চলিয়া আসেন। ইতিমধ্যে সম্পত্তি তদারকের দায়িত্ব যাহারা লইয়াছেন তাহারাও কবিকে টাকা পাঠানো বন্ধ করিয়া দেন। ফলে বিদেশে তিনি সপরিবারে বিপদের সম্মুখীন হইলেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের মধ্যভাগে লণ্ডন হইতে ফ্রান্সের রাজধানী প্যারিস ও পরে প্যারিস হইতে ভের্সাই-এ চলিয়া যান। বিদ্যাসাগর কবিকে এই সময়ে বিদেশে অনাহারে মৃত্যু হইতে রক্ষা করেন। বস্তুতঃ তাঁহার অর্থসাহায্যেই শেষ পর্যন্ত ব্যারিষ্টারি পাশ করিয়া দেশে ফেরা মধুসূদনের পক্ষে সম্ভব হয়। ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে দেশে ফিরিয়া আসিলেন। এই সুদীর্ঘ প্রবাসকালে তাঁহার অন্ততম শ্রেষ্ঠ কাব্যকৃতি ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ রচনা সম্পূর্ণ করেন। দেশে প্রত্যাবর্তনের পর হাইকোর্টে ব্যারিষ্টারি ব্যবসায় শুরু করেন। ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে ব্যারিষ্টারি ছাড়িয়া হাইকোর্টের প্রিভি কাউন্সিলের অন্তর্বাদ বিভাগে পরীক্ষকের চাকরী গ্রহণ করেন। জীবনের এই পর্বে সাহিত্যের প্রতি আর তেমন আগ্রহ ছিল মনে হয় না। এই পর্বের রচনার মধ্যে ‘হেকটর বধ’ (১৮৭১) এবং ‘মায়াকানন’ (১৮৭৪) উল্লেখযোগ্য। কবির মৃত্যু হয় ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দের ২২ জুন তারিখে।

মধুসূদনের কাল :

মধুসূদনের জন্ম ১৮২৭ খৃষ্টাব্দে। ততদিনে এদেশে ইংরেজ রাজত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ভারতবর্ষের রাজধানীরূপে কলিকাতা মহানগরী স্তম্ভগঠিত হইয়া উঠিয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ২৫ বৎসরে অর্থাৎ ১৮২৫ খৃষ্টাব্দের মধ্যে খুব সীমিতভাবে হইলেও ইংরেজি শিক্ষার প্রবর্তন হইয়াছিল। মুগ্ধতা ইংরেজি শিক্ষার প্রভাবেই দেশের মধ্যে নতুন চিন্তা ভাবনার সূচনা হয়। শিবনাথ শাস্ত্রী লিখিয়াছেন, “১৮২৫ হইতে ১৮৪৫ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত বিংশতি বর্ষকে বঙ্গের নবযুগের জন্মকাল বলিয়া গণনা করা যাইতে পারে। এইকালের মধ্যে কি রাজনীতি, কি সমাজনীতি, শিক্ষাবিভাগ, সকলদিকেই নবযুগের প্রবর্তন হইয়াছিল।” মধুসূদনের ছাত্রজীবন এই কালপরিধির অন্তর্গত। বাংলাদেশে নবযুগের উন্মেষকালের ধ্যানধারণায় কবির মানসপ্রকৃতি গঠিত হইয়াছিল। তাই কবিকে বুঝিবার জন্য এই কালের সাংস্কৃতিক পটভূমিতে তাঁহাকে স্থাপন করিয়া দেখা প্রয়োজন।

ইংরেজ রাজত্ব প্রতিষ্ঠার ফলে ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক এবং সাংস্কৃতিক জীবনে কতকগুলি মৌলিক পরিবর্তন দেখা দেয়। দীর্ঘকাল ভারতবর্ষ ছিল আত্মকেন্দ্রিত, বহির্বিশ্বের সহিত সন্মোগহীন। স্বয়ংসম্পূর্ণ গ্রামকেন্দ্রিত ভারতীয় অর্থনীতিতে উৎপাদন এবং বণ্টনব্যবস্থার যে সুপ্রাচীন পদ্ধতি দৃঢ়-প্রতিষ্ঠিত ছিল ইংরেজরা তাহা উৎখাত করে। তাহাদের চেষ্টা হইল ইংলণ্ডের শিল্প-সমূহের জন্য কাঁচামাল সরবরাহের এবং সেখানে উৎপাদিত পণ্য বিক্রয়ের একচেটিয়া বাজার রূপে ভারতবর্ষের উৎপাদন ব্যবস্থা এবং অর্থনৈতিক ব্যবস্থার নতুন বিস্তার। অর্থাৎ ভারতীয় জনসাধারণের কল্যাণের দিক হইতে নহে, ইংলণ্ডের স্বার্থেই এদেশে এক ঔপনিবেশিক অর্থনীতি ও শাসনব্যবস্থা প্রবর্তিত হইল। বাস্তব জীবনে ভারতবর্ষ সুদূর ইংলণ্ডের ভাগ্যানুজ্ঞের সহিত জড়িত হইল। ভারতবর্ষকে সর্বতোভাবে শোষণ করিয়া ইংলণ্ড পুষ্ট হইয়াছে এবং ইংরেজ রাজত্বের প্রায় দুইশত বৎসরে এই শোষণের ফলে ভারতবর্ষ কিভাবে দেউলিয়া হইয়াছে তাহার প্রমাণ মেলে বিপর্ষন্ত কৃষি এবং বিধ্বস্ত শিল্পোৎপাদন-ব্যবস্থার তথ্যে। তবুও এই বিপর্ষয়ের মধ্য দিয়াই বহুকালের আত্মকেন্দ্রিত ভারতবর্ষ বাহিরের পৃথিবীর সংস্পর্শে আসিয়াছে। বিশেষ যে আধুনিকতার প্রগতির নতুন ইতিহাস গড়িয়া উঠিয়াছে—তাহার সহিত সাক্ষাৎ পরিচয়ের

সুযোগ সৃষ্টি হইয়াছে। বৃহৎ বিশ্বের সহিত আমাদের চিত্তের যোগ সৃষ্টি হয় ইংরেজের মাধ্যমে। প্রধানত ইংরেজ সাহিত্যের মাধ্যমেই আমরা আধুনিক মানুষের ধ্যানধারণার পরিচয় লাভ করিয়াছি। যুরোপের ইতিহাসে রেনেসাঁশ হইতে যে আধুনিক সভ্যতার সূচনা হয় তাহার মূলে ছিল সর্বসংস্কারমুক্ত বিপ্লব বুদ্ধির সাধনা, সত্যসন্ধানের সত্যতা। আপন শক্তিতে মানুষ জ্ঞানবিজ্ঞানের নানা শাখায় অধিকার বিস্তার করিয়াছে। স্বমহিমায় উদ্দীপিত এই নবযুগের মানুষের মহিমাই প্রতিফলিত হইয়াছে আধুনিক যুরোপীয় শিল্প-সাহিত্যে। ইংরেজ জাতি একদিকে যেমন ভারতের বৈষয়িক জীবনে মহাসর্বনাশ সাধন করিয়াছে অতদিকে তেমনি আধুনিক পাশ্চাত্যের সাংস্কৃতিক ভগ্ন আামাদের চিত্তের সম্মুখে অব্যাহত করিয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত মানুষের মনের আকর্ষণ ছিল ইংরেজি সভ্যতার, বিশেষতঃ ইংরেজি সাহিত্যের সমুজ্জল বৈদগ্ধ্যের প্রতি। তাহাদের রুচি গঠিত হইয়াছিল, ধ্যানধারণার বনিয়াদ প্রস্তুত হইয়াছিল ইংরেজি ভাষা ও সাহিত্যের মাধ্যমে আধুনিক যুরোপীয় সংস্কৃতির প্রভাবে। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন : “বৃহৎ মানববিশ্বের সঙ্গে আমাদের প্রত্যেক পরিচয় আরম্ভ হয়েছে সেদিনকার ইংরেজ জাতির ইতিহাসে। আমাদের অভিজ্ঞতার মধ্যে উদ্ঘাটিত হল একটি মহৎ সাহিত্যের উজ্জ্বল থেকে ভারতের এই আগন্তকের চরিত্র পরিচয়।..... তখন ইংরেজি ভাষার ভিতর দিয়ে ইংরেজি সাহিত্যকে জানা ও উপভোগ করা ছিল মাজিতম্না বৈদগ্ধ্যের পরিচয়। দিনরাত্রি মুখরিত ছিল বার্কের বাগ্মিতায়, মেকলের ভাষাপ্রবাহের তরঙ্গভঙ্গে; নিয়তই আলোচনা চলত শেক্সপীয়রের নাটক নিয়ে, বায়রণের কাব্য নিয়ে এবং তখনকার পলিটিক্স সর্বমানবের দিক্য় ধোষণায়।... মানবমৈত্রীর বিপ্লব পরিচয় দেখেছি ইংরেজ-চরিত্রে। তাই আন্তরিক আদা নিয়ে ইংরেজকে হৃদয়ের উচ্চাসনে বসিয়েছিলাম।” ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমদিকের শিক্ষিত বাঙালির মানসিকতার বৈশিষ্ট্য রবীন্দ্রনাথ এখানে সুন্দরভাবে পৰিস্ফুট করিয়াছেন। ইহাই মধুসূদনের ছাত্রজীবনের পরিপ্রেক্ষিত। মধুসূদন হিন্দু কলেজের প্রবেশের পর পুরাপুরি সাহেব হইয়া উঠিবার জন্য যে ব্যাকুল হইয়াছিলেন তাহার মধ্যে অতিরিক্তজন্মিত বিকার থাকিলেও মূলে ছিল সভ্যতার এক নতুন আদর্শের প্রতি আকাংক্ষা। জীবনে মিন্টনের এত মহাকাব্য হইবেন, ইংলণ্ডে গেলে আপন প্রতিভা বিকাশের পরিপূর্ণ সুযোগ মিলিবে—প্রবলভাবে মধুসূদন

ইহা বিশ্বাস করিতেন। বস্তুত নিজের জীবনের সমস্ত বিফলতার মূলে আছে এই বিশ্বাসজনিত দুঃসাহসিক সব সিদ্ধান্ত।

মধুসূদন যখন হিন্দু কলেজে ছাত্রজীবন অতিবাহন করিতেছেন, তখন রামমোহন রায় প্রবর্তিত নানামুখী সংস্কার আন্দোলন, ইংরেজি শিক্ষা প্রসারের আন্দোলন, ভারতীয়দের জন্ত কিছু কিছু রাজনৈতিক স্বযোগ স্রবীণা আদায়ের প্রচেষ্টা ইত্যাদি বিভিন্ন কর্মোন্মোহে সমাজ আলোড়িত হইতেছিল। মধুসূদন হিন্দু কলেজে প্রবেশের কিছু পূর্বে হেনরি ডিভিয়ান্ ডিরেজিও সেখানে শিক্ষকতা করিতেন। যুবসমাজে স্বাধীন চিন্তার সাহস সঞ্চারে এই প্রতিভাশালী যুবকের দান বিশেষভাবে স্মরণীয়। ইহার ছাত্র এবং ভক্তবৃন্দই এককালে ‘ইয়ং বেঙ্গল’ নামে বিখ্যাত হইয়াছিল। ডিরোজিওকে হিন্দু কলেজ হইতে বিতাড়িত করা হয়। কিন্তু তিনি যুবসমাজে যে বিচারশীল বুদ্ধিবৃত্তির চর্চা প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাহা উত্তবোত্তর ছড়াইয়া পড়ে। মধুসূদনের জীবনে এই নব্য যুবক সম্প্রদায়ের ভালমন্দ সকল প্রভাবই কার্যকর হইয়াছিল। চিন্তা ও কার্যের স্বাধীনতা সর্বতোভাবে অক্ষুণ্ণ রাখিতে হইবে—ডিরোজিওর এই শিক্ষা যুবসমাজের মর্মে গ্রথিত হইয়াছিল। মধুসূদনের সময় পর্যন্ত এ শিক্ষার প্রভাব অক্ষুণ্ণ ছিল। ছাত্রজীবনে মধুসূদন বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন সাহিত্যের অধ্যাপক ডি. এল. রিচার্ডসন-এর দ্বারা। ইনি অধ্যাপনাসূত্রে ছাত্রদের মনে ইংরেজি সাহিত্যের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা এবং আকর্ষণ জাগাইয়া তোলেন। মধুসূদনের সাহিত্যচর্চা অবশ্য শুধুমাত্র ইংরেজি সাহিত্যের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই। নিজের চেষ্টায় তিনি একাধিক যুরোপীয় ভাষা আয়ত্ত করেন এবং প্রত্যক্ষভাবে যুরোপীয় সাহিত্য ও সংস্কৃতির সহিত পরিচিত হন। তৎসহ গ্রীক এবং লাতিন ভাষা জানার ফলে যুরোপের ক্লাসিক্যাল সাহিত্যের রসলোকে প্রবেশের দ্বার তাঁহার পক্ষে অব্যাহত ছিল। গ্রীক চিন্তার প্রভাবেই যুরোপে রেনেসাঁশ সম্ভব হয়। যুরোপের নবজাগরণের বীজমন্ত্র গ্রীক সাহিত্য হইতে আহরিত হইয়াছিল, মধুসূদন সেই আদি উৎসের সহিত প্রত্যক্ষভাবে পরিচিত ছিলেন। অন্তর্পক্ষে সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যও তিনি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যে তিনি বিশ্লষকর জ্ঞান অর্জন করিয়াছিলেন। সাহিত্য সাধনার জন্ত এমন ব্যাপক প্রস্তুতি বাঙলাদেশে আর কোনো কবি সাহিত্যিকের জীবনে দেখা যায় না।

ছাত্রজীবন শেষ না হইতেই তিনি পরিবারের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া

১৮৪৮ খৃষ্টাব্দে মাদ্রাজে চলিয়া যান। দীর্ঘদিন বাংলাদেশের সহিত তাঁহার যোগ ছিল না। মাদ্রাজ হইতে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তন করেন ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে। আবার ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে তিনি যুরোপ যাত্রা করেন। ১৮৫৬ হইতে ১৮৬২ পর্যন্ত সময় মধুসূদনের জীবনের সর্বাপেক্ষা ফলবান কাল। বাঙলা সাহিত্যে তাঁহার বিশ্ময়কর কীর্তিগুলি এই সময়ের মধ্যে সম্পন্ন হয়।

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধকে বলা যায় আধুনিক বাঙলার সৃষ্টিশীলতার কাল। ইংরেজি শিক্ষা ও যুরোপীয় সংস্কৃতির প্রভাবে বাঙালির ধ্যানধারণায় যে মৌলিক পরিবর্তন সূচিত হইয়াছিল তাহার পরিপূর্ণ প্রকাশ ঘটিল মাতৃভাষা আশ্রিত আধুনিক সাহিত্যে। ইংরেজি বিজ্ঞা আমাদের মনের জগতে পুঞ্জিত অন্ধকার দূব করিয়াছে, কিন্তু ইংরেজি ভাষা কখনই বাঙালির আত্মপ্রকাশের, কীর্তি ও খ্যাতি অর্জনেব অবলম্বন হইতে পারে না। উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে এই বোধ শিক্ষিত শ্রেণীর মধ্যে স্বতঃসিদ্ধরূপে স্বীকৃতি পায়। উপেক্ষিত মাতৃভাষার প্রতি বাঙলার প্রতিভাবান সম্মানের আগ্রহ ও প্রত্যাশা লইয়া আকট হন। মধুসূদনের প্রথম কাব্যগ্রন্থ *Captive Lady* পাঠ করিয়া ডিক্‌সনসের বীটন লিখিয়াছিলেন, “He could render far greater service to his country and have a better chance achieving a lasting reputation for himself, if he will employ the taste and talents, which he has cultivated by the study of English, improving the standard and adding to the stock of the poems of his own language, if poetry at all events he must write” এই বিদেশী শুভামুদ্রা যাহা বলিয়াছিলেন দেশের মানসিকতাও সেই সুরেই তখন বাঁধা হইয়াছে। মধুসূদন মাদ্রাজ হইতে দেশে ফিরিলেন, মানসিকভাবেও তিনি যেন স্বদেশ প্রবাস যাপন করিয়া স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করিলেন। কলিকাতায় পত্র-পত্রিকা প্রকাশ, রক্তক্ষয় স্থাপন ও নতুন সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টায় মধ্য দিয়া যে নতুন সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল গড়িয়া উঠিয়াছিল—সেখানে তিনি সাদরে গৃহীত হইলেন। স্বদেশ প্রয়াসে তিনি এককাল নিজেকে প্রস্তুত করিয়া তুলিয়াছেন, এবারে সৃষ্টির পালা। উপযুক্ত পরিবেশ, উদ্দীপিত করিবার মতো বন্ধুগোষ্ঠী প্রস্তুত ছিল। মধুসূদনের প্রতিভার শক্তি অকস্মাৎ পূর্ণ মহিমায় আত্মপ্রকাশ করিল। এবং এ আত্মপ্রকাশ মাতৃভাষাতেই সম্ভব হইল, ইংরেজিতে নহে।

বাঙলা কাব্যধারা ও মধুসূদন :

ভারতচন্দ্র পর্বন্ত (ভারতচন্দ্রের মৃত্যু হয় ১৭৬০ খৃষ্টাব্দে) বাঙলা কাব্যের যে পুরাতন ধারা তাহার বৈচিত্র্য কিছু কম নয়। খণ্ড কবিতায় বিষয়বস্তু সংহতভাবে প্রকাশ করার রীতি চর্চাপদ হইতে প্রচলিত হইয়াছিল। ঐক্যব কবিদের সৃষ্টিতে, শাক্ত গীতিতে এবং নানাবিধ গ্রাম্য গানে এই খণ্ড কবিতার বিচিত্র বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। পুরাতন বাঙলা কাব্যের অপর একটি প্রধান শাখা মঙ্গলকাব্য। নানা লৌকিক দেবদেবীর মাহাত্ম্য প্রচার এই সকল কাব্য রচনার মূখ্য উদ্দেশ্য ছিল। কাহিনী বর্ণনাত্মক এই মহাকাব্য কাব্যগুলিকে যে সব আখ্যান রচিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে প্রতিকলিত হইয়াছে বাঙলাদেশের মানুষের বাস্তব জীবনযাত্রার নানা প্রসঙ্গ। মঙ্গলকাব্যের কবিগণ দেবতার মাহাত্ম্য জ্ঞাপন করিতে গিয়াও মানুষেরই জীবনের কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। প্রাচীন কাব্যের আর একটি উল্লেখযোগ্য শাখা ছিল চরিত-কাব্য, প্রধানত চৈতন্য চরিত ইহার উপাদান। এইসব কাব্যে বাঙলার জনজীবনকে নানা-ভাবে প্রভাবিত করিয়াছিলেন এমন একজন মানুষকে ঘিরিয়া কবিমনের বিনম্র আত্মা প্রকাশ পাইয়াছে। মধ্যযুগের এইসব কাব্যগান সম্পূর্ণ মানব-সম্পর্কহীন এবং দেবতার উদ্দেশে নিবেদিত স্তুতি—একথা সত্য নয়। তাহা হইলে প্রশ্ন ওঠে প্রাচীন ও আধুনিক কাব্যে প্রভেদ কোথায়? প্রাচীন সাহিত্যেও কাব্যের বিষয় ছিল মানবজীবন, আর আধুনিক কালের কাব্য, সে তো মানবজীবনেরই জয়গান। তবুও উভয় কাব্যধারার মধ্যে প্রভেদ আছে। সে প্রভেদ জীবনকে দেখিবার দৃষ্টিভঙ্গিগত প্রভেদ। মধ্যযুগের কবিবৃন্দ জীবনকে দেখিয়াছেন ব্যাখ্যার অতীত কোনো এক অতিপ্রাকৃত শক্তির নিয়ন্ত্রণাধীনরূপে। এই মানসিকতায় বিশ্বের সকল ঘটনা দৈবাবধীন। মানুষের স্বাধীন ইচ্ছার মূল্য ও মর্যাদা বিষয়ে কোনো বিখ্যাসই সে যুগের মানুষের মনে ভিত্তি পায় নাই। কাব্যে গানে মানবজীবনের দুর্দশার কথা যেমন আছে, গৌরবের কথাও তেমনি আছে। কিন্তু দুর্দশা বা গৌরব—কিছুই মানুষের স্বাধীন ইচ্ছার ফলরূপে গৃহীত হয় নাই। তাই চরম দুঃখের মধ্যে পীড়িত মানুষ দেখিয়াছে ঈশ্বরেরই দুঃখমূর্তি, আবার সমৃদ্ধিকেও ঈশ্বরের দান বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে। কোনো-ক্ষেত্রেই আত্মপ্রত্যয় এবং আত্মমর্যাদাবোধের আভাসমাত্র দেখা যায় না; নিতান্ত চেনা মানুষ, ঘরের ছেলে চৈতন্যদেবকেও তাই সর্বতোভাবে অবতারে রূপান্তরিত করা হয়। বৃদ্ধির আলম্বে কল্পনার কুহকে আচ্ছন্ন সেকালের

মানসিকতার পক্ষে যথাপ্রাপ্তকে মানিয়া নেওয়াই স্বাভাবিক ছিল। সেই আত্মকেন্দ্রিত সমাজকে বাহিরের কোনো শক্তির অভিঘাত সজাগ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ আমাদের মধ্যযুগীয় সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য নিরূপণ করিতে গিয়া লিখিয়াছেন, “সমাজের চিন্ত যখন নিজের বর্তমান অবস্থা-বন্ধনে বদ্ধ থাকে এবং সমাজের চিন্ত যখন ভাবপ্রাবল্যে নিজের অবস্থার উর্ধ্বে উৎক্লিষ্ট হয় এই দুই অবস্থার সাহিত্যের প্রভেদ অত্যন্ত অধিক। সমাজ যখন নিজের চতুর্দিক্‌বর্তী বেষ্টনের মধ্যে, নিজের বর্তমান অবস্থার মধ্যেই সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ থাকে, তখনো সে বসিয়া বসিয়া আপনার সেই অবস্থাকে কল্পনার দ্বারা দেবত্ব দিয়া মণ্ডিত করিতে চেষ্টা করে। সে যেন কারাগারের ভিত্তিতে ছবি আঁকিয়া কারাগারকে প্রাসাদের মতো সাজাইতে চেষ্টা পায়। সেই চেষ্টার মধ্যে মানব-চিন্তের যে বেদনা, যে ব্যাকুলতা আছে তাহা বড়ো সন্দেহ। সাহিত্যে সেই চেষ্টার বেদনা ও করুণা আমরা শাক্তযুগের মঙ্গলকাব্যে দেখিয়াছি। তখন সমাজের মধ্যে যে উপদ্রব উৎপীড়ন, আকস্মিক উৎপাত, যে অগ্নয়, যে অনিশ্চয়তা ছিল, মঙ্গলকাব্য তাহাকেই দেবমর্যাদা দিয়া সমস্ত দুঃখ-অবমাননাকে ভীষণ দেবতার অনিয়ন্ত্রিত ইচ্ছার সহিত সংযুক্ত করিয়া কথঞ্চিৎ সান্ত্বনা লাভ করিতেছিল এবং দুঃখে ক্লেশকে ভাঙাইয়া ভক্তির স্বর্ণমূলা গড়িতেছিল। এই চেষ্টা কারাগারের মধ্যে কিছু আনন্দ কিছু সাহায্য আনে বটে, কিন্তু কারাগারকে প্রাসাদ করিয়া তুলিতে পারে না। এই চেষ্টা সাহিত্যকে তাহার বিশেষ দেশকালের বাহিরে লইতে যাইতে পারে না।” নিজের অবস্থাবন্ধনের উর্ধ্বে উঠিয়া আনন্দে আশায় উজ্জ্বলিত হওয়া উঠিবার একটা দৃষ্টান্ত আছে বৈষ্ণব সাহিত্যে। কিন্তু সেই সমুন্নতি কৃত্রিম। ভাবাবেগ চালিত দৃঢ় ভিত্তিহীন ফলে শাক্ত সাহিত্য বা বৈষ্ণব সাহিত্য—কোথাও আত্মসচেতন প্রয়াসে, মানবমর্যাদা প্রতিষ্ঠার দায়িত্ববোধে সাহিত্য মুক্তি আসে নাই। মধ্যযুগীয় সমাজ-পরিবেশ এবং মানসিক বাতাবরণ হইতে সেরূপ মুক্তি অপ্রত্যাশিত বটে।

বাঙলার সাংস্কৃতিক জীবনে আধুনিক যুগ, ইংরেজ আমলে যাহার সূচনা—সেইযুগেও যে সমাজ-কাঠামো সম্পূর্ণ রূপান্তরিত হইয়াছিল, গোটা দেশের ধ্যানধারণায় মৌলিক পরিবর্তন হইয়াছিল একথা বলা চলে না। বরং সেই মধ্যযুগীয় সমাজকাঠামোর উপরে ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থার চাপ সমাজকে এক কিণ্ডিত অষ্টাবক্র রূপ দিয়াছিল। কিন্তু তাহার মধ্যেই বাঙালি সমাজের একাংশ প্রধানত ইংরেজি শিক্ষার প্রভাবে ধীরে ধীরে এক নতন মূল্যবোধে আস্থা স্থাপন করিয়াছে

এই আধুনিকদের দৃষ্টিতে মাছুষ আর রহস্যময় অব্যাত্যাত দৈবশক্তির হাতে ক্রীড়নক নয়। মানবজীবন সম্পর্কে এই নূতন ধারণা, যাহাকে সাধারণভাবে বলা যায় মানবতাবাদ, এই মত্রেই আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের রস ও রূপে আমূল পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল। আর সে পরিবর্তন সাধন সুসম্পূর্ণ হইয়াছিল মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে। বাঙলা ভাষার কাব্যধারায় এই পরিবর্তনের তাৎপর্য বিশ্লেষণ করিয়া মেঘনাদবধ কাব্য প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, “যুরোপ হইতে নূতন ভাবের সংঘাত আমাদের হৃদয়কে চেতাইয়া তুলিয়াছে একথা যখন সত্য তখন আমরা হাজার খাঁটি হইবার চেষ্টা করি না কেন আমাদের সাহিত্য কিছু না কিছু নূতন মূর্তি ধরিয়া এই সত্যকে প্রকাশ না করিয়া পারিবে না। ঠিক সেই সাবেক জিনিসের পুনরাবুত্তি আর কোনোমতেই হইতে পারে না; যদি হয় তবে এ সাহিত্যকে মিথ্যা ও কৃত্রিম বলিব।

“মেঘনাদবধ কাব্যে, কেবল ছন্দোবন্ধে ও রচনাপ্রণালীতে নহে, তাহার ভিতরকার ভাব ও রসের মধ্যে একটা অপূর্ব পরিবর্তন দেখিতে পাই। এ পরিবর্তন আত্মবিশ্মৃত নহে। ইহার মধ্যে একটা বিদ্রোহ আছে। কবি পয়্যারের বেড়ি ভাঙিয়াছেন এবং রাম-রাবণের সম্বন্ধে অনেকদিন হইতে আমাদের মনে যে একটা বাঁধাবানি ভাব চলিয়া আসিয়াছে স্পর্ধাপূর্বক তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন। এই কাব্যের রাম-লক্ষ্মণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিৎ বড়ো হইয়া উঠিয়াছে। যে ধর্মভীরুতা সবদাই কোন্টা কতটুকু মন্দ তাহা কেবলই অতি সূক্ষ্মভাবে ওজন করিয়া চলে তাহার ত্যাগ ও দৈন্ত আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ডলালার মধ্যে আনন্দবোধ করিয়াছেন। এই শক্তির চারিদিকে প্রভূত ঐশ্বর্য; ইহার হুঁচুড়া মেঘের পথরোধ করিয়াছে; ইহার রথ-রথী অশ্ব-গজে পৃথিবী কম্পমান; ইহা স্পর্ধা দ্বারা দেবতাদিগকে অভিভূত করিয়া বায়ু-অগ্নি-ইন্দ্রকে আপনার দাসত্বে নিযুক্ত করিয়াছে; যাহা চায় তাহার জন্ত এই শক্তি শাস্ত্রের বা অস্ত্রের বা কোনো কিছুর বাধা মানিতে সম্মত নহে। এতদিনের সজ্জিত অভ্রভেদী ঐশ্বর্য চারিদিকে ভাঙিয়া ভাঙিয়া ধূলিসাৎ হইয়া যাইতেছে, সামান্য ভিখারী রাঘবের সহিত যুদ্ধে তাহার প্রাণের চেয়ে প্রিয় পুত্র পৌত্র আত্মীয়-স্বজনদের একটি একটি করিয়া সকলেই মরিতেছে, তাহাদের জননীরা ধিকার দিয়া কাঁদিয়া যাইতেছে, তবু যে অটল শক্তি ভয়ংকর সর্বনাশের মাঝখানে বসিয়াও কোনমতেই হার মানিতে চাহিতেছে না, কবি সেই ধর্মবিদ্রোহী মহাদেবের পরাভবে সমুদ্রতীরের

আশানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন। যে শক্তি অতি সাবধানে সমস্তই মানিয়া চলে তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া যে শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিদায়কালে কাব্যলক্ষ্মী নিজের অশ্রুসিক্ত মালাখানি তাহারই গলায় পরাইয়া দিল।” কাব্যের ভাব ও রসের মধ্যে এই যে পরিবর্তন, স্বাধীন মাহুষের স্বতঃস্ফূর্ত শক্তিকে মহৎ মৰ্যাদা দানের এই যে প্রয়াস ইহা আধুনিক মানবতাবাদী জীবনদৃষ্টিরই ফল। মেঘনাদবধ কাব্যে যেমন তেমনই বীরাজনা কাব্যেও ব্যক্তিত্ব ও আত্মমর্যাদাজ্ঞানসম্পন্ন মাহুষের চরিত্রে উজ্জলরূপে চিত্রিত হইয়াছে। তেমনই আবার চতুর্দশপদী কবিতা-বলীতে কবি নিজেরই অন্তরের বাসনা-কামনা, ব্যক্তিত্বের নানা দিককেই কাব্য-বিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এইভাবে বাঙলা কবিতার ঐতিহ্যে মধুসূদন সম্পূর্ণ নূতন এক অধ্যায়ের সূচনা করিলেন।

কবিতার ভাব ও রসের ক্ষেত্রে যেমন কাব্য-আঙ্গিকের দ্বিক হইতেও মধুসূদন স্বদূরপ্রসারী পরিবর্তনের সূচনা করেন। যে নূতন ভাব-ভাবনা প্রকাশের প্রেরণায় তিনি কাব্য রচনায় উদ্বুদ্ধ হইয়াছিলেন তাহা প্রকাশের উপযুক্ত আঙ্গিক তাঁহাকে উদ্ভাবন করিতে হয়। কাব্যের আঙ্গিক বিষয়ে তাঁহার প্রথর সচেতনায় সাহিত্যিক দায়িত্ববোধেরই প্রমাণ পাঠ। তিলোত্তমাসম্ভবের পরীক্ষামূলক প্রয়াসে এই দায়িত্ববোধের প্রথম প্রমাণ মেলে, বাঙলা কাব্যের ইতিহাসে ইহা সম্পূর্ণই অভিনব। পূর্বতন কোনো কবির কাব্যে (ভারতচন্দ্রই সম্ভবত একমাত্র ব্যতিক্রম) কাব্যপ্রকরণ সম্পর্কে সদা সতর্ক পরীক্ষার পরিচয় মেলে না। এ প্রদক্ষে মোহিতলাল লিখিতেছেন, “একটা বিষয়বস্তু ঘটনা, বা চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া আদি, মধ্য ও অন্ত্যযুক্ত কাহিনী রচনা—আমাদের দেশে এরূপ কাব্যের রীতি নয়। সে কাব্যে কাহিনীর দুই মুখ—আদি ও অন্ত্য খোলাই থাকে, গল্পের ধারা যেন বহিয়াই চলে, এবং তাহা যথাস্থানে সমাপ্ত হইলেই হইল। সে সমাপ্তির জন্ত পূর্বাপর সকল অংশের সমান প্রয়োজনীয়তা নাই ; কাহিনীর কেন্দ্রটিকে ঘেরিয়া সকল উপাদান উপকরণকে সুপরিমিত ও সুবিন্যস্ত করার যে শিল্পচাতুর্য, সেদিকে আমাদের কবিদের—কি সংস্কৃতে কি ভাষায়—কোনো লক্ষ্য ছিল বলিয়া মনে হয় না। মহাকাব্যে বিষয়ের একটা গাভীর্ষ ও বিস্তৃতি এবং নানা রসের অবতারণা করিবার জন্ত বর্ণনার বহুল বৈচিত্র্য থাকিলেই হইল ; কাহিনীকে সর্বপ্রকার অবাস্তব বাহুল্যবর্জিত করিয়া তাহার অবয়বগুলির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া পাঠকের চিত্তে একটি সুপরিষ্কৃত

রসরূপ জাগ্রত করা—আমাদের কাব্যশিল্পের আদর্শ ছিল না।” বলা বাহুল্য পাশ্চাত্যের বিভিন্ন সাহিত্যের সহিত কবির অন্তরঙ্গ পরিচয় কাব্যপ্রকরণের পরীক্ষা এবং নূতন কাব্যরূপ উদ্ভাবনে বিশেষরূপে সহায়ক হইয়াছিল। তাঁহার প্রতিটি কাব্যগ্রন্থেই ভিন্ন ভিন্ন কাব্য-আঙ্গিক মাতৃভাষায় প্রতিষ্ঠিত করিবার আগ্রহ দেখা যায়। তিলোত্তমা, মেঘনাদবধ-এ সাহিত্যিক মহাকাব্য, ব্রজাঙ্গনা কাব্যে ওড, বীরাদনায় পত্রকাব্য এবং চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে সনেট—এই সব কাব্য-প্রকরণের সবগুলিই হয়তো বাঙলা কাব্যের পরবর্তী ধারায় সমান মর্যাদা পায় না। কিন্তু তিনি এইসব পরীক্ষার দ্বারা বাঙলা কবিতার সীমাবদ্ধতা অতিক্রম করিবার যে সাহস সঞ্চার করিয়াছিলেন, কাব্যে প্রগতির দিক হইতে তাহা মহাশূন্য নয়। প্রসঙ্গত এখানে উল্লেখ করা উচিত, শুধু কাব্যের গঠন নহে কাব্যভাষা এবং ছন্দের ক্ষেত্রেও তাঁহার সাহিত্যিকতাপূর্ণ পরীক্ষা এবং সিদ্ধির দৃষ্টান্ত পরবর্তী কবিদের নিকট প্রেরণার উৎস্বরূপ। মধুসূদন যখন বন্ধুদের নিকট নাটক রচনার প্রতিশ্রুতি দেন তখন তাঁহার অন্তরঙ্গদ্বারা ইহা অসম্ভব মনে করিয়াছিলেন। সত্যি বাঙলা ভাষায় লেখার কোনো অভিজ্ঞতা তাঁহার ছিল না। আবালা স্বপ্ন দেখিতেন মিন্টনের মতো মহাকবি হইবেন, ইংরেজি ভাষাই হইবে তাঁহার আব্রুপ্রকাশের ভাষা। কিন্তু বিশ্বাসের কথা এই যে, তিনি যখন বাঙলা বচনায় হস্তক্ষেপ করিলেন তখন পরিপূর্ণ আস্থা লইয়াই অগ্রসর হইলেন। বাঙলা ভাষার প্রকৃতির সহিত তাঁহার অভিনব কল্পনাকে সামঞ্জস্যে মিলাইবার জন্ত পদে পদে কী পরিমাণ পরিশ্রম করিতে হইয়াছে—বন্ধুদের নিকট লিখিত চিঠিপত্রে তাহার উল্লেখ আছে। বিশেষ করিয়া মেঘনাদবধ কাব্য রচনার সময়ে অমিত্রাক্ষর ছন্দের শক্তি পূর্ণবিকশিত করিয়া তুলিবার প্রয়াস এবং এই কাব্যের গভীর ও বিস্তৃত জীবনাবেগ, স্নান অহুত্বতির লীলা প্রকাশের প্রয়াসে বাঙলা কবিতার ভাষা তাঁহাকে আমূল সংস্কার করিতে হইয়াছিল। একদিকে সংস্কৃত ভাষার শব্দভাণ্ডার হইতে প্রচুর উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন, দু'একটি ক্ষেত্রে হয়তো সেই শব্দ নিতান্তই আভিধানিক, অপ্রচলিত, কিন্তু সতর্কভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে ক্রমে মধুসূদন এই দুর্বলতা কাটাইয়া উঠিয়াছেন। বাঙলা ভাষার মূল প্রকৃতির উপরেই তিনি নির্ভর করিয়াছেন। বাঙলা ভাষার প্রকৃতির সঙ্গে সঙ্গতভাবেই সংস্কৃত শব্দসমূহ ব্যবহার করিয়াছেন। ইহার দৃষ্টান্তস্বরূপ মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গের এবং বীরাদনাকাব্যের ভাষা ব্যবহারের বৈশিষ্ট্য উল্লেখযোগ্য। ক্রমেই ভাষা নমনীয় হইয়াছে, সর্বপ্রকার

আবেগ প্রকাশের উপযোগী হইয়াছে। এইভাবে আধুনিক বাংলা কবিতার ভাষা এবং প্রকাশশৈলী মধুসূদনের হাতে পরিচ্ছন্ন এবং পরিপূর্ণ প্রকাশ সামর্থ্য লাভ করে।

মেঘনাদবধ কাব্য-পাঠের ভূমিকা

মেঘনাদবধ কাব্য রচনার পরিকল্পনা :

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের মে মাসে। ইহার কিছু পূর্ব হইতেই কবি নূতন রচনার বিষয়বস্তু সন্ধান করিতেছিলেন। মহাকাব্য রচনার দিকেই তাঁহার প্রবণতা, মহাকাব্যোচিত বিষয়বস্তু নির্বাচনের জন্য তাই তাঁহার উদ্যোগ। ১৮৬০-এর ২৪ এপ্রিল তারিখে বন্ধু রাজনারায়ণ বসুকে লিখিতেছেন :

“The subject you propose for a national epic (সিংহল বিজয়) is good—very good indeed. But I don't think I have as yet acquired a sufficient mastery over the ‘art of poetry’ to do it justice. So you must wait a few years more. In the meantime, I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit. Do not be frightened, my dear fellow, I don't trouble my readers with *Vivara* (বীরবদ) . I enclose the opening invocation of my ‘মেঘনাদ’—you must tell me what you think of it. A friend here, a good judge of poetry, has pronounced it magnificent.”—তিলোত্তমা গ্রন্থাকারে প্রকাশের পূর্বেই মধুসূদন মেঘনাদবধের সূচনা-অংশ রচনা করেন, নূতন রচনায় হাত দেন। রচনা শুরু করিয়া মধুসূদন বামাষণের এই কাচিনী লইয়া সার্থক কাব্য রচনা সম্ভব হইবে—এ বিষয়ে নিশ্চিত বোধ করেন। পনের মাসে, অর্থাৎ মে মাসের ১৫ তারিখেই আবার রাজনারায়ণকে লিখিতেছেন, “I am going on with Meghnad by fits and starts. Perhaps the poem will be finished by the end of the year. ... I don't care a pin's head of Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors. It is full of poetry.” ১৪ জুলাইয়ের একটি পত্র

হইতে জানা যায় ইতিমধ্যে দ্বিতীয় স্বর্গের অর্ধাংশ লেখা শেষ করিয়াছেন। ওই পত্রে রাবণ-চরিত্র সম্পর্কে লিখিতেছেন, “He was a noble fellow, and, but for that scoundrel Bivishan, would have kicked the monkey-army into the sea. By the bye, if the father of our poetry had given Ram human companions i could have made a regular Illiad of the death of Meghanad. As it is, you must not expect any battle scenes. A great pity.” রামচন্দ্র বানর বাহিনীর সহিত রাবণপক্ষীয়দের যুদ্ধবর্ণনা হাশ্ব্যকর হইত, একমাত্র সপ্তম স্বর্গের সামান্য অংশ ভিন্ন এ কাব্যে এইজন্যই কোনো বিস্তৃত যুদ্ধ-বর্ণনা নাই। রামায়ণের এই কাহিনীর সীমাবদ্ধতা বিষয়ে কবি পূর্ণ অবহিত ছিলেন, এই সীমাবদ্ধতার জন্ত তাহার ইচ্ছামতো ঘটনা সংস্থান করা সম্ভব হয় নাই। প্রথম হইতেই কবি সম্পূর্ণ কাব্যটির পরিকল্পনা করিয়া লইয়াছিলেন। ৩ আগস্টের একটি চিঠিতে আছে, “I mean to extend it to 9 सर्गs.” প্রয়োজনমতো তিনি চরিত্রের নামগুলি পরিবর্তন করিতেছেন, সর্বদা সংস্কৃত-নিয়ম মানা প্রয়োজন বোধ করিতেছেন না। কাব্যসৌন্দর্যের দিক হইতে যাহা প্রয়োজন গ্রহণ করিবেন, অপ্রয়োজনীয় অংশ বর্জন করিবেন—ইহা ভিন্ন অল্প কোনো কৃত্রিম নিয়ম অগ্রাহ করার পক্ষপাতী। লিখিতেছেন, “The name is ‘বক্শানা’, but I have turned out one syllable. To my ears this word is not half so musical as বাকশী, and I don’t know why I should bother myself about Sanskrit rules.” এইসব উক্তি কবির শিল্প-সচেতনতা এবং প্রথম কাব্যবোধেরই প্রমাণ।

মেঘনাদবধ কাব্য দুইখণ্ডে প্রকাশিত হইয়াছিল। প্রথম পাঁচ সর্গ লইয়া প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৮৬১ খৃষ্টাব্দের ৪ জানুয়ারি। অবশিষ্ট ৪ সর্গ লইয়া দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৮৬১ খৃষ্টাব্দের প্রথমার্ধের মধ্যেই।

সমসাময়িক সমালোচকদের দৃষ্টিতে ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ :

‘মেঘনাদবধ’ পাঠকসমাজে যে জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল তাহার উল্লেখ মধুসূদনের চিঠিতেও পাওয়া যায়। একটি চিঠিতে আছে, “The poem is raising into splendid popularity. Some say it is better than Milton—but that is all bosh—nothing can be better than

Milton ; many say it licks Kalidasa ; I have no objection to that. I don't think it impossible to equal Virgil, Kalidasa and Tasso. Though glorious, still they are mortal poets ; Milton divine.” অবশ্য সমসাময়িক কালে এই কাব্য নিরঙ্কুশ প্রশংসা লাভ করিয়াছিল—একথা সত্য নহে। তাহা সম্ভবও ছিল না। কবি আমাদের প্রতিষ্ঠিত রসরোধ এবং প্রথাসিদ্ধ ধ্যানধারণায় প্রবল আঘাত করিয়াছিলেন। স্পষ্টতই রামচন্দ্রকে হেয় প্রতিপন্ন করা এবং রাবণ ও রাবণশক্ষীদের শৌৰ্য-বীৰ্যের বর্ণনা ছিল এই কবির বহুবিবোধিত নীতি। তিনি আত্মপ্রত্যয়শীল মানুষের দুঃখাহত অথচ গৌরবদীপ্ত যুতিরূপে রাবণকেই প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন। তাই তাহার কাব্য প্রথাসিদ্ধ হিন্দু-আদর্শ-বিরোধী বলিয়া বিবেচিত হইবে ইহা একান্তই স্বাভাবিক। মধুসূদনের ঘনিষ্ঠতম বন্ধু, যিনি পাণ্ডুলিপি অবস্থায়ই এ কাব্য পাঠ করিয়াছিলেন এবং রচনাকালে কবি যাহার পরামর্শের জন্ত অবিরত ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতেন, সেই রাজনারায়ণ বসু এ কাব্যের বিরুদ্ধে কঠোরতম সমালোচনা করেন। তিনি লেখেন, “জাতীয় ভাব বোধ হয় মাইকেল মধুসূদনেতে যেরূপ অল্প পরিলক্ষিত হয়, অল্প কোনো বাঙালী কবিতে সেরূপ হয় না। তিনি তাহার কবিতাকে হিন্দু-পরিচ্ছদ দিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই হিন্দু পরিচ্ছদের নিম্ন হইতে কোট পাটলুন দেখা যায়। আর্থকূলস্বর্ষ রামচন্দ্রের প্রতি অনুরাগ প্রকাশ না করিয়া রাক্ষসদিগের প্রতি অনুরাগ ও পক্ষপাত প্রকাশ করা, নিকুন্তিলা ষজ্জাগারে হিন্দুদ্বাতির অন্ধাঙ্গদ বীর লক্ষণকে নিতান্তই কাপুরুষের ন্যায় আচরণ করানো, খর ও দুষণের মৃত্যু ভবতারণ রামচন্দ্রের হাতে হইলেও তাহাদিগকে প্রেতপুরে স্থাপন, বিজাতীয় ভাবের অনেক দৃষ্টান্তের মধ্যে এই তিনটি এখানে উল্লিখিত হইতেছে।

“মাইকেল মধুসূদনের রচনাতে প্রাঞ্জলতার অভাব। কবির রচনাতে প্রাঞ্জলতা না থাকিলে তাহা মধুর ও মনোহর হয় না। সকল শ্রেষ্ঠতম কবির রচনা অতিশয় প্রাঞ্জল।”

রাজনারায়ণ যেভাবে এষ্ট কাব্যের অহিন্দু আদর্শের জন্ত সমালোচনা করিয়াছেন তাহার মধ্যে রক্ষণশীল মনোভাবই ফুটিয়া উঠিয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর চিন্তা-ভাবনায় যে পরিবর্তন ঘটিয়াছিল তাহার প্রতিফলনরূপে এই কাব্যকে তিনি গ্রহণ করিতে পারেন নাই। অথচ রাজনারায়ণ নিজে আধুনিক শিক্ষায় পূর্ণ শিক্ষিত, তিনি মধুসূদনেরই সহপাঠী ছিলেন। এই দৃষ্টান্ত হইতে

প্রমাণিত হয় দেশে কচির পরিবর্তন তখনও সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। আর প্রাঞ্জলতার অভাব সম্পর্কে যে অভিযোগ করিয়াছেন—ইহা বিশেষ পাঠকের মানসিক প্রকৃতির উপরে নির্ভরশীল। নিশ্চয়ই সেদিনের পাঠক শ্রেণীর একাংশের নিকট এ কাব্য সহজবোধ্য হয় নাই। অনেকে তো সঠিক পদ্ধতিতে এ কাব্য পাঠ করিতেও পারিতেন না। এই নতুন কাব্যের রসগ্রহণ সহায়তার জন্ত কবি অগ্নং কাব্যপাঠ এবং আলোচনার আয়োজন করিবার প্রস্তাব করিয়াছিলেন।

আবার অন্তর্দিকে কালীপ্রসন্ন সিংহ আয়োজিত বিভোৎসাহিনীসভার কবি সংবর্ধনা এবং অগ্রাঙ্ক বহু সমালোচকের কবিপ্রশস্তির কথাও স্মরণযোগ্য। কালীপ্রসন্ন মেঘনাদবধ কাব্য সম্পর্কে লিখিয়াছিলেন, “বাঙলা সাহিত্যে এবম্প্রকার কাব্য উদ্ভূত হইবে, বোধ হয়, সরস্বতীও জানিতেন না।...লোকে অপার ক্রেশ করিয়া জলধি-জল হইতে রত্ন উদ্ধারপূর্বক বহু মানে অলঙ্কারে সন্নিবেশিত করে। আমরা বিনা ক্রেশে গৃহমধ্যে প্রার্থনাধিক রত্নলাভে কৃতার্থ হইয়াছি। এক্ষণে আমরা মনে করিলে তাহারে শিরোভূষণে ভূষিত করিতে পারি, এবং অনাদর প্রকাশ করিতেও সমর্থ হই।” এ অবশ্য কেবলই উচ্ছ্বাস, কাব্যের বিচার নহে। কিছু পরে বঙ্কিমচন্দ্র এই কাব্যের সমালোচনায় গুরুত্বপূর্ণ কথা বলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের মতে, “*The Meghanadabadh* is Mr. Dutta's great work. The subject is taken from the *Ramavana*, the source of inspiration to so many Indian poets. In the war with Ravana, Meghanadha, the most heroic of Ravana's sons and warriors, is slain by Laksman, Ram's brother. This is the subject and Mr. Dutta owes a great deal more to Valmiki than the mere story. But nevertheless the poem is his own work from beginning to end. The scenes, characters, machinery and episodes are in many respects of Mr. Dutta's own creation. *In their conception and development Mr. Dutta has displayed a high order of art.* ...To Homer and Milton, as well as to Valmiki, he is a largely indebted in many ways, but *he has assimilated and made his own most of the ideas which he has taken and his poem*

is on the whole the most valuable work in modern Bengali literature. The characters are clearly conceived and capable of winning the reader's sympathy. The machinery including a great deal that is supernatural, is skilfully and easily handled. The imagery is graceful and tender and terrible in turn. The play of fancy gives constant variety. The diction is richly poetic and the word so happily chosen as constantly to bring up by association ideas congruous to those which they directly express. Nor is the verse broken up into couplets complete in themselves, in the Sanskrit fashion, but abounding like Milton's in variety of pause, it seems to us musical and graceful as well as a fitting vehicle of passionate feelings.

নধুহৃদনের কাব্য সমসাময়িকদের দ্বারা যেমন প্রশংসিত হইয়াছে তেমনি নিন্দিতও হইয়াছে। কিন্তু এ কাব্যের গুরুত্ব নিতান্ত নিম্নকোণেও অব্যাহত করিতে পারেন না। পরবর্তী কবিগণ এ কাব্যের প্রভা। স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনী :

মেঘনাদকে সৈন্যপত্নী অভিষেক হইতে তাহার অন্ত্যেষ্টি পর্যন্ত মেঘনাদ-বধের কাহিনীটি তিন দিন ও দুই রাত্রির কালসীমায় সম্পূর্ণ। কালের দিক হইতে নির্দিষ্ট সীমার বন্ধনে বাঁধিবার ফলে আগানবস্ত্ত সংহতিলাভ করিয়াছে।

[প্রথম সর্গ] বীরবাহুব মৃত্যুসংবাদে কাব্যের সূচনা হইয়াছে। লঙ্কার অধিপতি রাবণ পাত্রমিত্রবেষ্টিত রাজসভায় দূতমুখে যুদ্ধক্ষেত্রে বীরপুত্র বীরবাহুর বীরত্বপূর্ণ সংগ্রাম এবং মৃত্যুর সংবাদ শুনিলেন। শোকাভিভূত রাবণ ইহার পর বীরবাহুজননী চিত্রাঙ্গদার তীব্র সমালোচনার সম্মুখীন হইয়াছেন। লক্ষা এখন বীরশূন্য, তাই রাবণ স্বয়ং যুদ্ধে যাইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন। এই সময়ে ইন্দ্রজিৎ ছিলেন লঙ্কার বাহিরে তাহার প্রমোদ-উত্তানে। লঙ্কার

রাজলক্ষী ছদ্মবেশে সেই উদ্ভানে গেলেন এবং ইন্দ্রজিৎকে লঙ্কার দুর্দশা ও রাবণের যুদ্ধোত্তোগের সংবাদ দিলেন। ইন্দ্রজিৎ এই সংবাদে তৎক্ষণাৎ পিতার নিকট উপস্থিত হইলেন এবং পিতাকে নিরস্ত করিয়া নিজে সৈন্যপতিত্বের দায়িত্ব ভিঁকা করিলেন। ইন্দ্রজিতের অনুরোধে রাবণ তাঁহাকে সেনাপতিপদে অভিষেক করিলেন, কিন্তু এক শর্তে। যুদ্ধযাত্রার পূর্বে ইন্দ্রজিৎকে নিকুন্ডিলা যজ্ঞ সাজ করিয়া ইষ্টদেবতার আশীর্বাদ গ্রহণ করিতে হইবে। কাবোর কেন্দ্রীয় ঘটনা, নিকুন্ডলা যজ্ঞাগারে ইন্দ্রজিতের মৃত্যুর প্রস্তাবনা এইভাবে প্রথম সর্গেই করা হইয়াছে। এই সর্গের নাম ‘অভিষেক’। ‘অভিষেকো নাম প্রথমঃ সর্গঃ’।

[দ্বিতীয় সর্গ] ‘অম্বলাভো নাম দ্বিতীয়ঃ সর্গঃ’। এই সর্গে কাহিনীর পটভূমি স্থানান্তরিত হইয়াছে মর্ত হইতে স্বর্গে। মেঘনাদের হাতে ইন্দ্র লাঞ্চিত হইয়াছিলেন। সূত্রাং দেবরাজ প্রতিশোধের স্বযোগ সন্ধান করিবেন ইহা একান্তই স্বাভাবিক। মধুসূদন এখানে ইন্দ্রজিতের বিরুদ্ধে দেব-শক্তি সমাবেশ ঘটাইবার জন্তে ইন্দ্রের প্রতিশোধস্পৃহা কাজে লাগাইয়াছেন। শচী-সহ ইন্দ্রের পার্বত্য নিকট গমন, পার্বত্য কর্তৃক মহাদেবের তপোভঙ্গ, মহাদেব কর্তৃক মেঘনাদবধের উপায় নির্দেশ এবং লক্ষণের জন্ত সেই অস্ত্রের সংবাদ প্রেরণ ইত্যাদি এই সর্গের ঘটনা। দেবলোকের এই বর্ণনায় কবি ভারতীয় দেবদেবী চরিত্র গ্রীক পুরাণের দেবতাদের চরিত্রের আদর্শ রূপান্তরিত করিয়াছেন। ইন্দ্রজিৎকে বধ করিবার জন্ত দেবতাদের ব্যাপক যড়যন্ত্রে মূলত প্রকারান্তরে ইন্দ্রজিতের অসাম শক্তিই প্রতিপন্ন হইয়াছে।

[তৃতীয় সর্গ] ‘সমাগমো নাম তৃতীয়ঃ সর্গঃ’। প্রমীলার প্রমোদ-উদ্ভান হইতে লঙ্কাপুরীতে সমাগম এই সর্গের বর্ণনীয় বিষয়। প্রথম সর্গের শেষদিকে ইন্দ্রজিৎ প্রমোদ-উদ্ভান হইতে লঙ্কার উদ্দেশে যাত্রার প্রাক্কালে প্রমীলাকে আশ্বাস দিয়া গিয়াছিলেন অচিরেই আবার কিরিয়া আসিবেন। ফিরিতে বিলম্ব দেখিয়া উদ্বিগ্ন প্রমীলা নিজে রাজপ্রাসাদে ষাইবার উত্তোগ করিলেন। কিন্তু লঙ্কার চারিদিক বেটন করিয়া আছে শত্রুসৈন্য। সেই শত্রুবাহ ভেদ করিয়া ষাইতে হইবে। প্রমীলা নিজের নারীসৈন্তবাহিনী লইয়া যাত্রা করিলেন। অবশ্য রামচন্দ্র প্রমীলার লঙ্কাপ্রবেশে বাধা সৃষ্টি করেন নাই। নিবিবাদে প্রমীলা রাজপ্রাসাদে আসিয়া স্বামীর সহিত মিলিত হইয়াছেন। সমগ্র তৃতীয় সর্গে মেঘনাদ-পত্নী প্রমীলার চরিত্রেই কবির মনোযোগ একান্তভাবে নিবিষ্ট। ইন্দ্রজিৎ ও প্রমীলার দাম্পত্য সম্পর্কে কবি এখানে প্রাথমিক হিন্দু দাম্পত্য

বন্ধনের উর্ধ্বে, পারস্পরিক শ্রদ্ধা, সহানুভূতি ও সহযোগিতার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। নারী ব্যক্তিত্বের নতুন রূপ সৃষ্টি হইয়াছে প্রমীলায়।

[চতুর্থ সর্গ] ‘অশোকবনঃ নাম চতুর্থঃ সর্গঃ’। এই সর্গে মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনীর গতি নিয়ন্ত্রক কোনো ঘটনা নাই। বরং এ কাহিনীর মধ্যে চতুর্থ সর্গে বর্ণিত বিষয়ের প্রাসঙ্গিকতা সম্পর্কেই প্রশ্ন ওঠে। অশোকবনে সীতা বন্দিনী। এ কাব্যের সকল ঘটনার মূল হেতু সীতা অপহরণ। রাজপুরীতে দেশদ্রোহী বিভীষণ-পত্নী সরমা স্বভাবতই উপেক্ষিতা ও নিমিত্তা। সরমা যাকে মাঝে সীতার নিকটে আসেন। স্বপ্ন দুঃখের কথা বলেন। এইরূপ একটি সাক্ষাৎকারের সুযোগে কবি সীতার মুখে তাঁহার অতীত দিনের কাহিনী বিবৃত করাইয়াছেন। সরমার কৌতূহলী প্রশ্নের উত্তরে একে একে সীতা তাঁহার জীবনকাহিনী বলিয়াছেন। প্রসঙ্গত রাবণ কর্তৃক অপহরণের কথাও আসিয়াছে। প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদা সীতাহরণের জগৎ রাবণকে দিষ্কার দিয়াছিলেন। সেই অপ্রীতিকর প্রসঙ্গ পরিপূর্ণরূপে বিবৃত হইয়াছে চতুর্থ সর্গে। এই সর্গের ঘটনাবর্ণনায় কবি রামায়ণ-কাহিনী বিশ্বস্তভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। বিশেষভাবে তাঁহার দক্ষতা প্রকাশ পাইয়াছে সীতার বেদনাবিনত, অশ্রুমুখী চরিত্র-চিত্রণে। পৃথিবীর কাহারো বিরুদ্ধে তাঁহার অভিযোগ নাই, এমন কি রাবণের বিরুদ্ধেও নহে।

“কৃষ্ণণে জনম মম, সবমা রাক্ষসি !

স্বপ্নের প্রদীপ, সখি, নিবাইলো সদা

প্রবেশি যে গৃহে, হায়, অমঙ্গলারূপী

আমি।”

রামের বনবাস, নিবাসিত জীবনের বিস্তৃত বর্ণনা, রাবণ কর্তৃক সীতা অপহরণের ঘটনা ইত্যাদি সীতার স্মৃতিচারণসূত্রে বিবৃত হইয়াছে, এবং বর্ণনার প্রতিটি চরণে সীতার দুঃখাবেগ ও ক্রমান্বিত চরিত্রের স্নেহভাৱ মিশ্রিত হইয়া আছে।

[পঞ্চম সর্গ] ‘উজ্জোগে নাম পঞ্চমঃ সর্গঃ’। ষষ্ঠ সর্গে নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে মেঘনাদের মৃত্যু বর্ণিত হইয়াছে। পঞ্চম সর্গে ইত্যাবধি উজ্জোগ। এই সর্গের ঘটনাবলী স্বর্ণ-রত্নে বিস্তৃত। দেবতাদের মধ্যে ইন্দ্রজিত বধের দায়িত্ব কর্তব্য লইয়া পরামর্শ চলিতেছে। মায়াদেবী লক্ষ্মণকে সাহায্য করিবার জন্ত লঙ্কায় যাইবেন স্থির হইল। অতদিকে স্বপ্নে আদে, পাঠিয়া লক্ষ্মণ চণ্ডীদেবীর মন্দিরে গিয়া পূজা এবং বরলাভ করিলেন। এখানে লক্ষ্মণকে নানাবিধ বিপদ বিষ

উত্তীর্ণ হইয়া নিজের মানসিক ও চারিত্রিক শক্তির প্রমাণ দিতে হইয়াছে। কবির প্রিয় নায়ক বাহার হাতে নিহত হইবে সে নিতান্ত সামান্ত মানুষ নয়—ইহা প্রতিপন্ন করিবার জন্তই সম্ভবত লক্ষ্মণকে দুরূহ পরীক্ষার মধ্যে ফেলা হইয়াছে। এই সর্গের আর একটি ঘটনা যুদ্ধযাত্রার জন্ত মন্দোদরীর নিকট হইতে ইন্দ্রজিতের বিদায়গ্রহণ। মন্দোদরী অনেক দ্বিধায় পুত্রকে বিদায় দিলেন এবং পুত্রবধূ প্রমীলাকে নিজের নিকটে রাখিয়া দিলেন। এই বিদায় ইন্দ্রজিতের শেষ বিদায়। স্বর্গ-মর্তে তাঁহাকে হত্যার আয়োজন সম্পূর্ণ হইয়াছে, লক্ষ্মণ উপযুক্ত অস্থলাভ করিয়াছে। নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে ইন্দ্রজিৎ-বধের আয়োজন কবি সম্পূর্ণ করিয়াছেন পঞ্চম সর্গে। পঞ্চম সর্গের প্রতিটি ঘটনাই কাব্য-কাহিনীর পক্ষে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

[ষষ্ঠ সর্গ] ‘বধো নাম ষষ্ঠঃ সর্গঃ’। মেঘনাদবধ কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা ইন্দ্রজিৎ নিধন এই সর্গে সম্পন্ন হইয়াছে। কবি তাহাকে প্রতিভাব সমস্ত শক্তিসামর্থ্য পূর্ণমাত্রায় নিয়োগ করিয়াছেন ষষ্ঠ সর্গ রচনায়। যজ্ঞ সাজ করিয়া ইন্দ্রজিৎ ইষ্টদেবতার উদ্দেশে প্রণাম নিবেদন করিলেন। প্রণামান্তে ঐষ্টিয়া দেখিলেন স্বয়ং অগ্নিদেবতা তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত। উপযুক্ত সম্ভাষণ জানাইয়া তিনি বর প্রার্থনা করিলেন। দেবতা নহে, লক্ষ্মণ যজ্ঞশালায় তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত—ইন্দ্রজিৎ তাহা বুঝিতে পারেন নাই। লক্ষ্মণ আত্মপরিচয় দিলে ইন্দ্রজিৎ তাঁহাকে বীরধর্ম পালন করিতে অনুরোধ করিয়াছেন। নিরস্ত্র মানুষকে আক্রমণ করা বীরধর্ম নহে, তাই অস্ত্র লইয়া লক্ষ্মণের সম্মুখীন হইবার স্তম্ভোৎসাহ ছিলেন। লক্ষ্মণ এ অনুরোধ প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন, ইতর ভাষায় তাঁহাকে তিরস্কার করিয়াছেন। অবশেষে নিরুপায় ইন্দ্রজিৎ পূজার উপকরণগুলি লইয়াই লক্ষ্মণকে আক্রমণ করিলেন এবং লক্ষ্মণ অজ্ঞান হইয়া পড়িয়া গেলে অস্ত্রসংগ্রহের জন্ত বাহির হইতে গিয়া দেখিলেন খুল্লভাত বিভীষণ দ্বার রুদ্ধ করিয়া আছেন। এতক্ষণে ইন্দ্রজিৎ বুঝিলেন কীভাবে, কাহার সহায়তায় লক্ষ্মণ এই সুরক্ষিত নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশ করিতে পারিয়াছে। হাজার মিনতি ও দিকারেও বিভীষণের প্রতিজ্ঞা টলিল না, কিছুতেই দ্বার ছাড়িলেন না। এদিকে মায়াদেবীর শুশ্রূষায় লক্ষ্মণ ইতিমধ্যে চেতনা ফিরিয়া পাইয়াছেন। পূর্ণোন্মত্ত তিনি ইন্দ্রজিৎকে আক্রমণের জন্ত প্রস্তুত হইলেন। অব্যর্থ অস্ত্রের আঘাতে নিরস্ত্র ইন্দ্রজিৎ, লক্ষ্মণ বীরশ্রেষ্ঠ ইন্দ্রজিৎ অসহায়ভাবে নিহত হইলেন। এই সর্গে অসহায় ইন্দ্রজিতের আচরণে

এবং উক্তিভেদে বীরত্ব এবং চারিত্রিক মহিমা সমুজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। দেশবাসী এবং স্বদেশের জন্ত তাহার মমত্ববোধ, বীরের ধর্ম এবং নীতিজ্ঞান তাহার চরিত্রকে মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। অবস্থা সংকটে এক মহৎ চরিত্রের এই শোচনীয় পরিণাম পাঠকের চিত্তে সমুন্নত ট্র্যাজিক-রস জাগাইয়া তোলে।

[সপ্তম সর্গ] ‘শক্তিনির্ভেদো নাম সপ্তমঃ সর্গঃ। ইন্দ্রজিৎ নিহত হইয়াছেন, সর্বত্র এই বার্তা ছড়াইয়া পড়িল। স্বয়ং মহাদেব তাহার আশ্রিত ভক্ত রাবণের শোকে অভিভূত হইলেন। রাবণকে তিনি রুদ্রতেজে পূর্ণ করিলেন। শোকাভিভূত রাবণ পুত্রের শোচনীয় মৃত্যুর প্রতিশোধ গ্রহণের জন্ত প্রস্তুত হইলেন। এ কাব্যে এই প্রথম যুদ্ধবর্ণনার স্তযোগ ঘটাইয়াছে। রাবণের লক্ষ্য আর কেহ নহে, পুত্রহত্যারক লক্ষ্য। কবি যুদ্ধক্ষেত্রে রাবণের মহাপরাক্রমের আশ্চর্য বর্ণনা করিয়াছেন। ইহা শুধুই একজন যোদ্ধার বীরত্ব-পূর্ণ যুদ্ধের বিবরণ মাত্র নয়। এক মহাপরাক্রমশালী বীর যিনি হৃদয়ের মধ্যে পুত্রশোকের নিদারুণ জ্বালা লইয়া অস্ত্র ধারণ করিয়াছেন—সেই রাবণের পরাক্রমের বর্ণনা। রাবণ-চরিত্রের এই মর্মজ্বালার জ্বলন্ত যুদ্ধবর্ণনার প্রতিটি পঙক্তি মানব-রসের ছোতনায় গভীরতর তাৎপর্য পায়। রুদ্রতেজে পূর্ণ রাবণের সম্মুখে কোনো বীর দাঁড়াইতে পারিল না। স্বয়ং কার্তিক দূরে সরিয়া গেলেন। রামচন্দ্রের প্রধান সেনানায়কদের একে একে পৃথুদস্ত করিয়া শেষ পর্যন্ত রাবণ আক্রমণ করিয়াছেন লক্ষ্মণকে। শক্তি-অস্ত্রের আঘাতে লক্ষ্মণ ভূপতিত হইলে রাবণের ক্রোধ শান্ত হইল। মহাদেবের দূত বীরভদ্রের অনুরোধে রাবণ যুদ্ধে ক্ষান্ত হইলেন।

[অষ্টম সর্গ] ‘শ্রেতপুত্রী নাম অষ্টমঃ সর্গঃ’। এই সর্গের বর্ণনায় বিষয়ের সহিত কাব্যের মূল কাহিনীর বিশেষ কিছু সংযোগ নাই। যুদ্ধক্ষেত্রে লক্ষ্মণের দুর্দশার মর্মান্বিত হইলেন। শোকে তিনি বিকল। তাহার এই অবস্থা দেখিয়া পার্বতী দুঃখিত হইলেন। মহাদেব পার্বতীর দুঃখের কারণ জানিয়া প্রতিকারের উপায় বলিয়া দিলেন। মায়াদেবী রামচন্দ্রকে সঙ্গে লইয়া শ্রেতপুত্রীতে যাইবেন, সেখানে দশরথের সহিত সাক্ষাৎ হইবে এবং দশরথ রামচন্দ্রকে লক্ষ্মণের জীবন-লাভের উপায় বলিয়া দিবেন। এই সূত্রে মধুসূদন শ্রেতপুত্রীর এক সুদীর্ঘ বর্ণনা যোজনা করিয়াছেন। এ কাব্যের অন্ত্র স্বর্গ এবং মর্তের বর্ণনা আছে, অষ্টম সর্গে নরকের বর্ণনা যোজনা করিয়া কাব্যশটভূমিকে পূর্ণাঙ্গ করা হইয়াছে। এই শ্রেতপুত্রীর বর্ণনায় দাস্তে এবং অংশত মিলনের প্রভাব আছে। সুদীর্ঘ

নরক পরিক্রমার শেষে রামচন্দ্রের সহিত দশরথের সাক্ষাৎ বর্ণিত হইয়াছে। ছায়াশরীরী দশরথ লক্ষ্মণের প্রাণ ফিরাইবার উপায় জানাইলেন। অগ্নিক্রমাদন গিরির শৃঙ্গদেশ হইতে বিশাল্যাকরণী নামক স্বর্ণাভ লতা আনিয়া চিকিৎসা করিতে হইবে। রামচন্দ্র সবিস্ময়ে পিতাকে প্রণাম করিয়া লঙ্কার উদ্দেশে প্রত্যাগমন করিলেন।

[নবম সর্গ] 'সংক্ষিপ্তা নাম নবমঃ সর্গঃ'। মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তান্ত সর্গের তুলনায় অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত এই নবম সর্গে একদিকে রামচন্দ্রে শিবিরের আশা ও আনন্দের উচ্ছ্বাস, অত্রদিকে লঙ্কাপুরীতে সর্বব্যাপী হতাশা ও গোকের বর্ণনা আছে। নবম সর্গের সূচনা হইয়াছে বিষাদগ্রস্ত শোকাভিভূত রাবণের চিত্রে। সিংহাসন ত্যাগ করিয়া তিনি ভূতল আশ্রয় করিয়াছেন। আর ভ্রমসার কোনো অবলম্বন তাঁহার নাই। 'নিয়তি যে তাঁহাকে অনিবার্যভাবে মহা সর্বনাশের দিকে আকর্ষণ করিতেছে তাহা মর্মে মর্মে অনুভব করিতেছেন। চরম শক্তিপরীক্ষার পূর্বে মৃতপুত্রের অস্ত্যেষ্টি সম্পন্ন করিবার জন্ত তিনি রামচন্দ্রের নিকট সাতদিনের জন্ত যুদ্ধবিরতি ভিক্ষা করিলেন। রামচন্দ্র এ প্রার্থনা পূর্ণ করিয়াছেন। মধুসূদন তাঁহার প্রিয় নায়ক মেঘনাদের অস্ত্যেষ্টি বর্ণনায় অণুব সংঘম এবং গভীর রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন। শোকযাত্রা মৃত-বীরকে বহন করিয়া সমুদ্রতীরের ঋশানে উপস্থিত হইল। সহমরণের উদ্দেশে প্রমীলা পতির সহিত ঋশানে আসিয়াছেন। এই নিদারুণ ঘটনার তদাবধান করিতেছেন স্বয়ং রাবণ। মেঘনাদের অস্ত্যেষ্টি-অনুষ্ঠানে শত শত রথীসহ অঙ্গদ রামচন্দ্রের পক্ষ হইতে ঋশানে উপস্থিত হইলেন। আকাশপথে দেবতাদের আবিস্কৃত হইতে দেখা গেল। ক্রমে শাস্ত্রীয় কৃত্যাদি সমাপ্ত হইলে ইন্দ্রজিতের দ্বেহ চিতায় স্থাপন করা হইল, সকলের নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়া প্রমীলাও চিতায় আরোহণ করিলেন। অসহ বেদনায় রাবণ পুত্র ও পুত্রবধূর উদ্দেশে শেষ বিদায়বাণী উচ্চারণ করিলেন। রাবণের হৃৎখে কৈলাসে মহাদেব অধীর হইলে পার্বতী তাঁহাকে শাস্ত করিলেন। অগ্নি-দেবতা মহাদেবের আদেশে চিতা প্রজ্জ্বলিত করিয়া তুলিলেন। সকলে সচকিত হইয়া দেখিল আগ্নেয় রথে আসীন মেঘনাদ পত্নীসহ আকাশপথে অদৃশ হইলেন। হৃদ্ধধারায় চিতা নির্বাপিত করা হইল। চিতাভস্ম সকলে সমুদ্রের জলে বিসর্জন দিল। লক্ষ রাক্ষসগিল্লী দ্রুত চিতার উপরে এক অভ্রভেদী মর্ষ নির্মাণ করিল।

“করি স্নান সিদ্ধুমীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্বিনীরে—
বিমজ্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে
মগ্ন দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিযাদে।”

রামায়ণ ও মেঘনাদবধ কাব্য :

রামায়ণ কাহিনী যুগে যুগে ভারতবর্ষের কবিদের নিকট বিষয়বস্তুর অফুরন্ত উৎসরূপে বিরাজ করিয়াছে। আধুনিক কালের কবি মধুসূদনও বিষয়বস্তুর দৃষ্টি এই চিরায়ত কাহিনীর উপরে নির্ভর করিয়াছেন। মধুসূদন লিখিয়াছেন, “In the poem, I mean to give free scope to my inventing power (such as they are) and to borrow as little as I can from Valmiki.” সেকালে মেঘনাদবধ সম্পর্কে যতো আপত্তি উঠিয়াছিল তাহার অধিকাংশই রামায়ণ কাহিনীকে মধুসূদন বিকৃত করিয়াছেন এবং রামায়ণের প্রদেয় চরিত্রগুলিকে হীনতায় মণ্ডিত করিয়াছেন—এই জাতীয় আপত্তি। এইরূপ আপত্তির কারণ ব্যাখ্যার জন্য এবং মধুসূদন এই পুরাতন কাহিনীর আধারে যে নতুন ভাব-ভাবনা প্রকাশ করিয়াছেন তাহার তাৎপর্য অনুধাবনের জন্য রামায়ণ ও মেঘনাদবধের মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা করা প্রয়োজন।

প্রথমে মেঘনাদবধের ঘটনাগুলি রামায়ণের সহিত মিলাইয়া দেখা যাইতে পারে। মেঘনাদবধেব কাব্যের সূচনায় আছে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ। বীরবাহুর মৃত্যুতে শোকাভিভূত রাবণ নিজেই যুদ্ধে যাইবার উদ্যোগ করিলেন। মেঘনাদ ইতিপূর্বে সৈন্যপত্ন্য করিয়াছেন, তাই তাঁহাকে আর আহ্বান জানানো হয় নাই। কিন্তু এই সংবাদে মেঘনাদ নিজেই পিতার নিকট যুদ্ধ পরিচালনায় দায়িত্ব ভিক্ষা করিলেন এবং তাঁহাকে সৈন্যপত্ন্য বরণ করা হইল। বায়ীকি-রামায়ণে বীরবাহুর মৃত্যুর পরে নহে, মকরাঙ্কের মৃত্যুর পরে ইন্দ্রজিৎকে সৈন্যপত্ন্য বরণের কথা আছে। বীরবাহুর মৃত্যু ইত্যাদি প্রসঙ্গ মধুসূদন বায়ীকি নহে, কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। অনেক ক্ষেত্রে মধুসূদন বায়ীকির পরিবর্তে কৃত্তিবাসকেই বেশি অনুসরণ করিয়াছেন দেখা যায়। দ্বিতীয় ও তৃতীয় সর্গে বর্ণিত ঘটনা কবি নিজে উদ্ভাবন করিয়াছেন, ইহার জন্য বায়ীকি বা কৃত্তিবাসের নিকট ঋণী নছেন। ঋণ যদি থাকে তবে পাশ্চাত্যের কবিদের নিকট। চতুর্থ সর্গের সূচনায় কবি বায়ীকিকে প্রণাম

জানাইয়াছেন। তাঁহার পদ্যক অন্তর্দরশ করিয়া ভারতের অপর বিখ্যাত কবিদের গায় নিজেও যশোমন্দিরে প্রবেশের আশা প্রকাশ করিয়াছেন। এই সর্গে সীতাব স্মৃতিচারণস্থলে বর্ণিত পূর্বকাহিনী বর্ণনায় মধুসূদন আর্য রামায়ণ অনেকটা অন্তর্দরশ করিয়াছেন সন্দেহ নাই। অবশ্য সীতাব ক্ষমাশীল, বেদনাবিশুর চরিত্র তাঁহার নিজেরই সৃষ্টি। প্রাকৃতিক দৃশ্যাদি বর্ণনায় মধুসূদন ভবভূতির 'উত্তরবামচবিত' হস্তে অনেক উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন।

মধুসূদন রামায়ণের কাহিনীতে সর্বাপেক্ষা বেশি পরিবর্তন সাধন করিয়াছেন ইন্দুজিং বদেব ঘটনাটিতে। বাল্মীকি রামায়ণে আছে, নিকুন্তিলা যজ্ঞসাক্ষ কবিয়া ইন্দুজিং প্রথমবার যুদ্ধে গেলেন এবং প্রবল বিক্রমে রামচন্দ্রের সৈন্যদের বিপর্যস্ত করিলেন। এই সময়ে তিনি মায়াসীতা দ্বিখণ্ডিত করেন। রামচন্দ্রের সৈন্যরা এ ঘটনায় বিস্মৃত হইয়া পড়িল। ইন্দুজিং এই সময়ে দ্বিতীয়বার নিকুন্তিলা যজ্ঞে প্রবৃত্ত হইলে বিভীষণ যজ্ঞসাক্ষের পূর্বেই তাহাকে হত্যা করিবার পদ্যমর্শ দেন। বাল্মীকির বর্ণনায় যুদ্ধক্ষেত্রের নিকটে নিকুন্তিলা যজ্ঞস্থল। লক্ষ্মণ সসৈন্তে এই যজ্ঞস্থল আক্রমণ করেন। এখানে তুমুল সংগ্রাম অন্তর্গত হয়। নিজ সৈন্য বিনষ্ট হইতেছে জানিয়া ইন্দুজিংও যুদ্ধ করিতে আসেন। লক্ষ্মণের সহিত বিভীষণকে দেখিয়া ইন্দুজিং তাহাকে নানাভাবে তিরস্কার করেন। বিভীষণ এই তিরস্কার উপেক্ষা করিয়া নিজে সৈন্যদের উৎসাহিত করেন। ইন্দুজিং রথে এবং লক্ষ্মণ হস্তমানের পৃষ্ঠে আরুঢ় হইয়া ঘোর যুদ্ধে লিপ্ত হন। শেষ পর্যন্ত ইন্দুবাণে লক্ষ্মণ ইন্দুজিংয়ের মস্তক দেহচ্যুত করিলেন। মেঘনাদবধের ষষ্ঠ সর্গে বর্ণিত ঘটনার সহিত রামায়ণের এই বর্ণনাই মিল সামান্যই। মেঘনাদবধের বর্ণনায় নিকুন্তিলা যজ্ঞাগার লঙ্কাপুরীতে অত্যন্ত সুরক্ষিত স্থানে। সেখানে প্রবেশ করা দুঃসাধ্য। ইন্দুজিং এই যজ্ঞাগারে যুদ্ধাভ্যাস পূর্বে যজ্ঞ সমাপন করিয়াছেন। লক্ষ্মণ বিভীষণের সহায়তায় গোপনে সেখানে প্রবেশ করিয়া নিরস্ত ইন্দুজিংকে হত্যা করিয়াছেন। বলা বাহুল্য রামায়ণে ইন্দুজিং নিধন ব্যাপারে লক্ষ্মণের চরিত্রে কোনোপ্রকার হীনতা দেখা যায় না, —মধুসূদন লক্ষ্মণকে নিতান্ত কাপুরুষ চরিত্রে দাঁড় করাইয়াছেন। মেঘনাদের মৃত্যুর শোচনীয়তা শতগুণ বৃদ্ধি করিয়াছেন তাহাকে অসহায় অবস্থায় স্থাপন করিয়া। ঘটনার এই গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তনে আধুনিক কবির উদ্দেশ্য খুব স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। রাবণ-পক্ষীয়দের প্রতি পক্ষপাতই এই পরিবর্তনের হেতু।

সপ্তম সর্গে রাবণ ও লক্ষ্মণের যুদ্ধের যে বর্ণনা আছে তাহা রামায়ণের অহুসরণে রচিত হইলেও হুবহু মিল পাওয়া যাইবে না। মধুসূদন নিজ পরিকল্পনা অহুসরণে রাবণ-চরিত্র গড়িয়াছেন, যুদ্ধক্ষেত্রের ঘটনাও সাজাইয়াছেন রাবণ-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট করার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া। মধুসূদন আর একটি গুরুত্বপূর্ণ ব্যতিক্রম ঘটাইয়াছেন লক্ষ্মণের জ্ঞান বিশাল্যকরণী সংগ্রহের প্রসঙ্গটিতে। যুল রামায়ণে এই ঔষধের কথা বলিয়াছে বানর-চিকিৎসক সুষেণ। মেঘনাদবধ কাব্যে মহাদেবের নির্দেশে মায়াদেবীর সহিত প্রেত-পুরীতে গিয়া রামচন্দ্র দশরথের নিকট হইতে ঔষধের কথা জানিয়া আসিয়াছেন। অষ্টম সর্গের গোটা প্রেতপুরী বর্ণনার স্বযোগ সৃষ্টির জন্তই কবিকে এই ব্যতিক্রম ঘটাইতে হইয়াছে। নবম সর্গে মেঘনাদের অস্ত্যোষ্টির বর্ণনাও মধুসূদনের নিজস্ব পরিকল্পনা। দেখা যাইতেছে কাহিনীর কাঠামোর জ্ঞান বাস্তবিক যতটুকু অহুসরণ করা প্রয়োজন, মধুসূদন সেইটুকু অহুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার কাব্যের স্বরূপ পরিকল্পনার প্রায় সম্পূর্ণই স্বাধীন কল্পনার উপরে নির্ভর করিয়া রচিত। বাস্তবিক বা কৃত্তিবাসের গল্পধারা পদে পদে অহুসরণ করা তাঁহার পক্ষে সম্ভবও ছিল না। তিনি যে আধুনিক ধ্যানধারণা প্রকাশের প্রেরণায় এই কাহিনী অবলম্বন করিয়াছিলেন সেই প্রেরণার বশেই আখ্যানবস্তুতে, চরিত্রের রূপে পরিবর্তনসাধন অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে।

আধুনিক কবির হাতে রামায়ণ কাহিনীর এই রূপান্তর সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য স্মরণযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, : “যুরোপের শক্তি তাহার বিচিত্র প্রদর্শন ও অপূর্ব ঐশ্বর্যে পাখিব মহিমার চূড়ার উপর দাঁড়াইয়া আজ আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহার বিদ্যুৎখচিত বজ্র আমাদের নতমস্তকের উপর দিয়া ঘন ঘন গর্জন করিতে করিতে চলিয়াছে ; এই শক্তির স্তবগানের সঙ্গে আধুনিক কালে রামায়ণ কথার একটি নতুন-বাঁধা তার ভিতরে ভিতরে স্তর মিলাইয়া দিল, এ কি কোনো ব্যক্তিবিশেষের খেয়ালে হইল ? দেশ জুড়িয়া ইহার আয়োজন চলিয়াছে, চর্যবলের অভিমানবশত ইহাকে আমরা স্বীকার করিব না বলিয়াও পদে পদে স্বীকার করিতে বাধ্য হইতেছি—তাই রামায়ণের গান করিতে গিয়াও ইহার স্তর আমরা ঠেকাইতে পারি নাই।” নতুন যুগের নতুন বাণীর আধাররূপে রামায়ণ-কাহিনী মধুসূদনের হাতে সম্পূর্ণ ভিন্ন আকার ধারণ করিয়াছে। তাহার দৃষ্টিতে বাস্তবিক বর্ণিত নরচন্দ্রমা রামচন্দ্র বা

কৃত্তিবাস-বর্ণিত ভক্তের ভগবান রামচন্দ্র আর শ্রব্দের বিবেচিত হন নাই। তিনি লমবেদনা প্রকাশ করিয়াছেন আদর্শ মানুষ বা অবতার রামচন্দ্রের প্রতিপক্ষ, বহুনিন্দিত রাবণের প্রতি, রাবণের পুত্রদের প্রতি। আত্মমর্ষদাসম্পন্ন, আপন শক্তি বিষয়ে প্রত্যয়শীল, পরাক্রান্ত রাবণ আধুনিক কবির দৃষ্টিতে মহৎ মর্ষাদা লাভ করিয়াছেন। সমালোচক **মোহিতলাল** লিখিয়াছেন, “পাপপুণ্যের ফলাফল চিন্তা নয়, আধ্যাত্মিক বা পারলৌকিক ইষ্টসাধনও নয়—মানুষের স্বভাব-ধর্মের যে মহত্ত্ব—তাহা অপেক্ষা মূল্যবান আর কিছুই নহে; সেই মহত্ত্বের ক্ষুরে যদি কোনো ধর্মবিধি বা দেব-আরাধনা বাধা হইয়া দাঁড়ায়, এবং তজ্জন্ত বিনাশপ্রাপ্ত হইতেও হয়, তথাপি তাহাও শ্রেয়ঃ; স্বথহুং, পাপপুণ্য ও জয়-পরাজয়ের অপূর্ব উল্লাস ও অপূর্ব বেদনা—ইহাই মানবতার নিদান। To be weak is miserable doing or suffering—মধুসূদনের প্রিয় কবি মিল্টনের এই মহাকাব্যই তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তর্নিহিত বাণী। মিল্টনের মহাকাব্য হইতে তিনি বোধ হয় এই মন্তব্যই লাভ করিয়াছিলেন।” অতিশয় সুস্থ সবল এক জীবনাদর্শ রূপায়ণের জন্তই তিনি রাবণ-ইন্দ্রজিংকে আশ্রয় করিয়াছিলেন। রামায়ণের কাহিনী এতকাল দেশের মানুষের চিন্তে যে জীবনাদর্শ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল—মধুসূদনের আদর্শ তাহা হইতে মূলত ভিন্ন। তাই তাঁহার হাতে এই কাহিনীর স্থল ঘটনাগুলি অবিকৃত থাকিলেও মর্মগত রসাবেদন সম্পূর্ণই ভিন্ন।

মেঘনাদবধ কাব্যের গঠন :

স্ববৃহৎ কাচিনী পরিবেশনের উদ্দেশ্যে কাব্যরচনার দৃষ্টান্ত সংস্কৃত এবং বাঙলা সাহিত্যে প্রচুর পরিমাণে আছে। কিন্তু এই সকল রচনার কোনো পূর্বনির্ধারিত কেন্দ্রীয় পরিকল্পনার আভাস মেলে না। কাহিনী শাখা-প্রশাখার জটিল হইয়া এমন বিশৃঙ্খল হইয়া উঠে যে কেমন করিয়া সমাপ্তিতে সকল ধারা সংবৃত হইবে বোঝা যায় না। অনেক সময়েই আকস্মিক, অলৌকিক ঘটনার সহায়তায় আখ্যান শেষ করিতে হয়। রামায়ণ-মহাভারত এবং অন্যান্য সংস্কৃত মহাকাব্য সম্পর্কে একথা যেমন সত্য বাঙালার রচিত মহাকাব্য কাব্যগুলি সম্পর্কেও তেমনি সত্য। একটি প্রাথমিক কাঠামোর মধ্যে যতো খুশি অবাস্তব প্রসঙ্গ ভরাট করিয়া যে মঙ্গলকাব্যগুলি রচিত হইয়াছে গঠনগত পারিপাট্যের জন্ত তাহার প্রশংসা করা চলে না। ভাস্করহুলভ নৈপুণ্যে কোনো

পূর্ব-পরিকল্পনা অনুসারে কাব্যের অংশগুলি যোজনা করিয়া সমগ্র কাব্যদেহকে স্তম্ভাঙ্গ সৌন্দর্যদানের আগ্রহ আমাদের কবিদের মধ্যে দেখা যায় নাই। ইহাতে উচ্চতর কলা-কুশলতা এবং শিল্পচেতনার অভাবই প্রতিপন্ন হয়। পাশ্চাত্তা সাহিত্যের পাঠ গ্রহণ করিতে গেলে পদে পদে লেখকদের আঙ্গিক বিষয়ে সচেতনতা চোখে পড়ে। বোঝা যায় আঙ্গিকের সাধনাকে তাঁহারা শিল্পসিদ্ধির প্রধানতম উপায়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। মধুসূদনে যে আমরা আঙ্গিক বিষয়ে প্রথমে বোধ এবং সদাসতর্ক পরীক্ষার দৃষ্টান্ত পাই পাশ্চাত্তা সাহিত্যের শিক্ষাই তাহার কারণ। তিনি নিতান্ত প্রাথমিক রচনাতেও প্রচলিত কাব্যরীতির, কাব্যভাষার অম্লবর্তন করেন নাই। বাহ্য প্রকাশ করিতে চান, সেই বিষয়-বস্তুর উপযুক্ত আধারনির্মাণে তাহার অধ্যবসায় চিরদিন অক্লান্ত ছিল। এই কবির আন্তরিক প্রযত্নে বাঙলায় সর্বপ্রথম উন্নত শিল্পবোধসম্প্রদায় স্তম্ভাঙ্গ কাব্য-সম্পন্ন কাব্য রচিত হইয়াছে, সেই কাব্য মেঘনাদবধ।

মেঘনাদবধ কাব্যে বর্ণনীয় ঘটনা খুব বেশি নয়। এই সামান্য উপকরণ লইয়া স্রবুহং কাব্যরচনার আয়োজন অপ্রাসঙ্গিক বিষয় প্রাধান্য পাইবার সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু এ কাব্য পাঠ করিলেই মনে হয় কবি বদৃচ্ছভাবে লেখনী চালনা করেন নাই। পূর্ব হইতে একটি কেন্দ্রীয় পরিকল্পনা স্থির করিয়া লইয়াছেন এবং সেই পরিকল্পনা অনুসারে পর পর সর্গগুলি যোজনা করিয়াছেন। মধুসূদনের হাতে লেখা এই কাব্যের পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায় নাই, কিন্তু বন্ধুবান্ধবের নিকট লেখা চিঠিপত্র হইতে প্রমাণ করা যায়, এই পরিকল্পনা অনুসারে কাব্যটি সর্বাঙ্গসুন্দর করিয়া তুলিতে তিনি কতো সতর্কভাবে আগ্রহ করিয়াছেন। শুধু আখ্যান-বিভাগসই নহে, এমনকি শব্দব্যবহার বিষয়েও তাঁহার সতর্কতা এবং কাব্যরসের দিক হইতে উপযোগিতা বিচারে বিস্মিত হইতে হয়। মধুসূদন এ কাব্যে অতিশয় মাজিত শিল্পকৃতি এবং সৌন্দর্যচেতনার পরিচয় দিয়াছেন, এই বোধ বাঙলা কবিতার ইতিহাসে সম্পূর্ণ অভিনব।

মেঘনাদবধ-এর কেন্দ্রীয় ঘটনা সংঘটিত হয় ষষ্ঠ সর্গে। ইহার পূর্বের পাঁচটি এবং পরের তিনটি সর্গে যথাক্রমে এই ঘটনার প্রসঙ্গিত এবং প্রতিক্রিয়া কবির বর্ণনীয়। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং পঞ্চম সর্গ মেঘনাদ চরিত্রের অন্তর-বাহিরের রূপ উদ্ঘাটনে এবং তাহার ভাগ্য-বিপর্যয়ের পটভূমি প্রস্তুতের জন্য নিয়োজিত হইয়াছে। প্রথম সর্গে তাহাকে সৈন্যপত্যে বরণ করা হয়, দ্বিতীয় সর্গে তাহাকে কৌশলে নিধনের জন্য দেবতাদের ব্যাপক উত্তোগ আয়োজনের

বর্ণনা, প্রকারান্তরে ইহাতে মেঘনাদের শৌৰ্যই প্রতিষ্ঠিত হয়; তৃতীয় সর্গে মেঘনাদ-পত্নী প্রমীলার বীরত্বপূর্ণ প্রয়াসে দাম্পত্য সম্পর্কের এক নূতন রূপ পরিষ্কৃতিত হয়; এবং পঞ্চম সর্গের ঘটনাবলী প্রত্যক্ষভাবে মেঘনাদের মৃত্যুর সহিত সম্পৃক্ত। এই চারিটি সর্গের বিজ্ঞাসে কবিচিন্তে কোনো দ্বিধা নাই। ইহার কোনো অংশকেই অবাস্তুর বলা যায় না। কেন্দ্রীয় ঘটনার যুক্তিসঙ্গতি রক্ষা এবং মেঘনাদের মৃত্যুকে ব্যাপক তাৎপর্যে মণ্ডিত করার জন্যই এই চারিটি সর্গের পরিসর প্রয়োজন হইয়াছে। কিন্তু প্রশ্ন ওঠে চতুর্থ সর্গ লইয়া। ‘অশোকবন’ নামক এই সর্গে কবি মূল প্রসঙ্গ হইতে দূরে সরিয়া আসিয়াছেন। ইহার কারণ যাহাই হোক, কাব্যের গঠনের দিক হইতে চতুর্থ সর্গের উপযোগিতা অংশীকার্য। রাবণ বিপন্ন কেন, মধুসূদন ইতিপূর্বে কোথাও খুব স্পষ্টভাবে তাহা বলেন নাই। একমাত্র চিত্রাঙ্গদা সীতাহরণের পাপের কথা উল্লেখ করিয়াছিল। রাবণ যে দুর্দশায় পতিত হইয়াছে তাহা নিতান্ত দৈবের নিগ্রহ নয়, নিজেরই কৃতকর্ম ইহার হেতু। এই হেতু নির্দেশ করার প্রয়োজন ছিল না এমন কথা বলা যায় না। অন্তত মেঘনাদবধ কাব্যকে পূর্ণাঙ্গ করিতে হইলেও সীতাহরণ প্রসঙ্গ কোনো-না-কোনো ভাবে বলা প্রয়োজন। রামায়ণ পাঠ করিয়া তবে এ কাব্য পড়িতে হইবে—এরূপ নির্দেশ নিশ্চয়ই দেওয়া চলে না। তাই এই কাব্যের মধ্যেই কোথাও রামচন্দ্র কর্তৃক লঙ্কা অবরোধের কথা বলা অপরিহার্য। কবি একটি সুন্দর সুযোগ সৃষ্টি করিয়াছেন। দেশত্রোহী বিভীষণের স্ত্রী সরমার সহিত সীতার কথোপকথনের এই দৃশ্য নিতান্তই স্বাভাবিক। এইসূত্রে রামের বনবাস এবং সীতাহরণ প্রসঙ্গের প্রয়োজনীয় অংশটুকু কবি সুকৌশলে বর্ণনা করিয়াছেন। সুতরাং চতুর্থ সর্গের অবস্থিতি মেঘনাদবধ কাব্যে অপ্ৰাসঙ্গিক হয় নাই; ইহার জন্য কাব্যটির গঠনে কিছু ভ্রষ্টতা ঘটিয়াছে এমন কথাও বলা যায় না। বরং নবউদ্ভাবিত অমিত্রাক্ষর ছন্দ যে শুধু সমারোহপূর্ণ যুদ্ধায়োজন বর্ণনার উপযোগী নয়, এই ছন্দে যে সুন্দর কোমল হৃদয়ানুভূতিও সমান দক্ষতায় প্রকাশ করা যায়, চতুর্থ সর্গে তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। এই সর্গে মুখ্যত দুটি নারীর কথোপকথন প্রথিত হইয়াছে। নারী চরিত্রের সংলাপ বলিয়াই মধুসূদন এখানে ভাষাব্যবহারে বাউলা ভাষার দেশজ ভঙ্গির উপর নির্ভর করিয়াছেন। কিন্তু অমিত্রাক্ষর ছন্দে এই ভাষাভঙ্গি কোথাও বেমানান হয় নাই। ভাষা ও ছন্দ বিষয়ে এইসব পরীক্ষার সুযোগের দিক হইতেও চতুর্থ সর্গের গুরুত্ব স্বীকার্য।

ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদের মৃত্যুর পরে আরও তিনটি সর্গ যোজিত হইয়াছে।
মৃত্যুর পূর্বে লক্ষ্মণের উদ্দেশে মেঘনাদ বলিয়াছে,

“এ বারতা যবে

পাইবেন রক্ষোনাথ, কে রক্ষিবে তোরে,

নরাদম ?.....

দানব, মানব, দেব, কার সাধ্য হেন

ত্রাণিবে, সৌমিত্রি, তোরে, রাবণ রুষিলে ?”

মেঘনাদের এই উক্তিতেই সপ্তম সর্গের ভূমিকা রচিত হইয়াছে। এ কাব্যে এই একবারমাত্র প্রত্যক্ষ যুদ্ধের বর্ণনা আছে। শোকাভিত্ত রাবণ রুদ্রভেজে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছে, প্রবল শোকই এই যুদ্ধে তাহাকে পরাক্রান্ত করিয়াছে। ষষ্ঠ সর্গের তুলনায় সপ্তম সর্গ ঘটনাবহুল। যুদ্ধবর্ণনার কবি রাবণের বীর্যবতা পরিপূর্ণরূপে উদ্ঘাটন করিয়াছেন। সমগ্র মেঘনাদবধ কাব্যের পটভূমিতে ইন্দ্রজিতের চেয়ে রাবণের চরিত্রই প্রাধান্য পাইয়াছে। এ কাহিনী মূলত রাবণেরই দুঃখভোগের কাহিনী। পূর্বাপর সমগ্র ঘটনার লক্ষ্য রাবণের জীবন-নির্যতি পরিষ্কৃত করা। এ কাব্যের নায়ক রাবণ। মেঘনাদের মৃত্যু রাবণের পক্ষে দুঃসহ্যতম শাস্তি। তাহার শেষ ভরসার স্তম্ভস্বরূপ মেঘনাদ বিধ্বস্ত হওয়ার এইবার সময় আসিয়াছে একাকি সর্বনাশের সম্মুখীন হওয়ার। সপ্তম সর্গে অবশ্য রাবণ জয়ী হইয়াছে, তাহার অভীষ্ট সিদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু সমস্ত লক্ষ্যপূরীর ভাগ্যে আসন্ন দুর্ধোগের ইঙ্গিত কাব্যের এই পর্যায়ে অত্যন্ত স্পষ্ট। রাবণ-চরিত্রকে যদি মেঘনাদবধ কাব্যে কেন্দ্রীয় পুরুষ রূপে গ্রহণ করা যায়, তবে তাহার দিক হইতে এই সপ্তম সর্গটিকে মনে হয় সবচেয়ে প্রাসঙ্গিক। কাব্যের প্রথম হইতে এই অমিত বলবীর্যসম্পন্ন পুরুষ সম্পর্কে যতো কথা বলা হইয়াছে, সপ্তম সর্গে প্রত্যক্ষ ঘটনার তাহার সত্যতা প্রতিপন্ন করার সুযোগ ঘটয়াছে।

কিন্তু অষ্টম সর্গ সম্পর্কে খুব সঙ্গত কারণে আপত্তি উঠিতে পারে। মূল রামায়ণে লক্ষ্মণের জীবনলাভের জন্ত ঐশ্বরের ব্যবস্থা দিয়াছিল সুবেণ নামক বানর চিকিৎসক। মধুসূদন তাঁহার কাব্যে মহাদেবের নির্দেশে দশরথের নিকট হইতে চিকিৎসাবিধি জানিবার ব্যবস্থা করিয়া প্রৈতলোক বর্ণনার সুযোগ সৃষ্টি করিয়াছেন। লক্ষ্মণের নিরাময় ব্যাপারটি মেঘনাদবধ কাব্যের পক্ষে আদৌ গুরুত্বপূর্ণ নয়। পাঠক যেহেতু রাবণ এবং ইন্দ্রজিতের প্রতি নিবিষ্টচিত্ত স্তরায় লক্ষ্য সম্পর্কে কোনো কথা বলা না হইলেও কেহ অগ্রসরণ করিত না। এই

সর্গে নরকের বর্ণনা সংযোজিত হওয়ায় কাব্যের পটভূমি স্বর্গ-মর্ত-নরকে ব্যাপকভর বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। অষ্টম সর্গের স্বতন্ত্র কাব্যমূল্য যেমনই হোক—এই পটভূমি সম্প্রসারণ ভিন্ন কাব্যের গঠনগত দিক হইতে এই অংশ যোজনায় আর কোনো কারণ দেখানো যায় না। মেঘনাদবধ কাব্যের পরিকল্পনায় এই অষ্টম সর্গটিকেই একমাত্র দুর্বলতা বলা যায়।

নবম এবং শেষতম সর্গের বর্ণনীয় বিষয় ইন্দ্রজিতের অস্ত্যোষ্টি। রাবণ এই অস্ত্যোষ্টি-অমুষ্ঠানের তত্ত্বাবধায়ক। সমগ্র পরিবেশটি প্রথমাবধি বিষাদগম্ভীর। শত্রুপক্ষীয়দের আচরণেও পূরম শালীনতা প্রকাশ পাইয়াছে। রাবণের দিক হইতে, সমগ্র লঙ্কাবাসীর দিক হইতে এই অমুষ্ঠানে বস্তুত তাহাদের সৌভাগ্য-পবিত্র দিনের শেষ। এই চিতায়িতেই লঙ্কার রাজকুমারী ভগ্নীভূত হইয়াছে। যে চূড়ান্ত ট্র্যাজিডির দিকে এ কাব্যের ঘটনাবলী অগ্রসর হইতেছিল সমুদ্রতীরের স্মরণের বিষাদগম্ভীর পরিবেশ তাহা সম্পূর্ণ হইল। রাবণের এক পুত্র বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে কাব্যের সূচনা হইয়াছিল, আর যুবরাজ ইন্দ্রজিতের চিতাভস্ম সমুদ্রে বিসর্জন দিয়া কাব্যের সমাপন হইয়াছে। শুধু ঘটনার দিক হইতে নহে, আবেগগত পরিণতির দিক হইতেও এমন অবলম্বিত অসম্পূর্ণ কাব্য ইতিপূর্বে বাঙলা ভাষায় আর একটিও রচিত হয় নাই।

মেঘনাদবধ কাব্যের গঠনশৈলী প্রসঙ্গে **মোহিতলাল** মন্তব্য করিয়াছেন, “মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদন সর্বপ্রথম যুরোপীয় কাব্যকলাকে জয়যুক্ত করিয়াছেন। কাব্যের কেন্দ্র ও পরিধি গোড়া হইতে স্থির করিয়া নয়টি সর্গে তিনি পরপর যে বস্তু যোজনা করিয়াছেন; সামান্য আখ্যানটুকুকে বেরূপ সাবধানতার সহিত বিস্তারিত করিয়াছেন; সর্গগুলির আপেক্ষিক দৈর্ঘ্য ও বর্ণনাস্থানে যেভাবে নির্দিষ্ট করিয়াছেন; এবং প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত মূল কাহিনীর গতিধারা বেরূপ অব্যাহত রাখিয়াছেন—তাহাতে কাব্যখানি, গঠনে ও গাঢ়বক্তৃতায়, প্রায় অনবদ্য হইয়াছে। ...মধুসূদনের কাব্যের সঙ্গে সে যুগের অপর মহাকাব্যগুলির তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, কেবল কল্পনার শ্রোত বা উপকরণ-বাঁধলাই কাব্যের গৌরব নহ্ন এমন কি, ভাবের উচ্চতা বা বিষয়ের বিরাটতাই কাব্যগত উৎকর্ষের প্রমাণ নহ্ন; বিরাটই হউক, আর ক্ষুদ্রই হউক—কল্পনা যদি মেরুদণ্ডহীন হয়, এবং উপকরণের পরিমাণ অমুযায়ী গঠন-নৈপুণ্য না থাকে, তাহা হইলে রচনার সেই শিথিল, অসংলগ্ন মেঘবহুল বগু সত্যকার রসরূপ ধারণ করিতে পারে না। যাহারা একটু মনোযোগের সহিত

মেঘনাদবধ কাব্যের এই গঠননৈপুণ্য লক্ষ্য করিবেন, তাঁহারাই স্বীকার করিবেন যে, কেবল নূতন ভাষা, নূতন ছন্দ ও নূতন কল্পনাভঙ্গি নয়—মধুসূদন কাব্যরচনায় এই যে শিল্পীজ্ঞানোচিত বিবেকবুদ্ধিকে মান্য করিয়াছিলেন—ইহাও বাঙলা কাব্যে কাব্যকলার এক নূতন ও অত্যাবশ্যক আদর্শ প্রতিষ্ঠার মত ইহা প্রকৃত সৃষ্টিশক্তিরও একটি অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ। সে যুগের আর কোন কবির—হেম, নবীন, বিহারীলাল, কাহারও—কবিত্ব যে পরিমাণেই থাকুক—এই শক্তি ছিল না।”

মহাকাব্যের লক্ষণ ও মেঘনাদবধ :

উনবিংশ শতাব্দীতে বাঙলা কাব্যের নবজন্মের দিনে মহাকাব্য রচনার ব্যাপক আয়োজন দেখা গিয়াছিল। মহাকায় কাব্য রচিত হইয়াছিল বেশ কিছু। কিন্তু সকল সমালোচনা অতিক্রম করিয়া আজ পর্যন্ত একমাত্র মেঘনাদবধ কাব্যই বাঙলা সাহিত্যে রসোত্তীর্ণ মহাকাব্যরূপে স্বীকৃত। সাধারণ পাঠকেরা নিশ্চয়ই সমালোচনাশাস্ত্রে নির্দিষ্ট লক্ষণ মিলাইয়া এই কাব্যকে মহাকাব্যরূপে সমাদর করিয়াছেন—এমন নয়। সাধারণভাবে আধুনিক বাঙলার রচিত কাব্যের মধ্যে এই একটি রচনাতেই কল্পনার অসীম বিস্তার, সুবিস্তৃত পটভূমি, বলবীর্ষে স্ময়হান্ চরিত্রের সমাবেশ এবং একটি স্থপরিকল্পিত পারিপাট্যে বর্ণনীয় বিষয়ের বিস্তার লক্ষ্য করিয়া ইহাকেই মহাকাব্যের সার্থক দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। হয়তো বৃত্তসংহারের মতো কাব্যেও এই লক্ষণসমূহ বিদ্যমান। কিন্তু সে কাব্য আদৌ কাব্য হিমায়ে পাঠকচিত্তকে স্পর্শই করে না। যাহা আদৌ কবিতাপদবাচ্য হয় নাই—তাহা যথার্থ মহাকাব্য হইয়াছে কিনা—এ ভাবনা অবাস্তব। এই কারণেই মহাকাব্যের লক্ষণের দিক হইতে শুদ্ধতর বৃত্তসংহার সমাদর পায় নাই, অনেক ক্রটি সত্ত্বেও মেঘনাদবধ সমাদর লাভ করিয়াছে। আধুনিক বাঙলায় একমাত্র মেঘনাদবধ ভিন্ন মহাকাব্য রচনার সাফল্যের আর কোনো দৃষ্টান্ত নাই।

তবুও এই কাব্য প্রচলিত সাহিত্য বিচারের মানদণ্ডে কতোটা মহাকাব্য নামের যোগ্য তাহা বিচার করিয়া দেখা প্রয়োজন। এ বিচারে আবার মানদণ্ড বিষয়েই বিতর্ক সম্ভব। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের আদর্শ এক নয়। কোন আদর্শে বিচার সঙ্গত সেও এক সংশয়িত প্রশ্ন। বিষয়টির সকল দিকই তাই আলোচনা করিয়া দেখা উচিত।

ভারতীয় সমালোচনায়, অলংকার শাস্ত্রে মহাকাব্যের আদিক সূক্ষ্মদৃষ্টিতে নির্দেশ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ‘সাহিত্যদর্পণ’-এ এ বিষয়ে বলা হইয়াছে, মহাকাব্য সর্গে বিভক্ত হইবে। কাব্যের নায়ক হইবে কোনো দেবতা বা সৎশক্তিতে ধীরোদাত্ত ক্ষত্রিয় পুরুষ। শত্রুর, বীর বা শাস্ত্র—ইহার মধ্যে একটি হইবে প্রধান রস, অন্তান্ত রস প্রধান রসের অল্পরূপে স্থানলাভ করিবে। সূচনায় থাকিবে নমস্কার আশীর্বাদ ও বস্তুনির্দেশ। সর্গ-সংখ্যা আট-এর বেশি হইবে। ভিন্ন ভিন্ন সর্গে ছন্দের বৈচিত্র্য থাকিবে। কাব্যের নামকরণ হইবে কবি, নায়ক, বৃত্তান্ত বা অস্ত্র কাহারও নামে। বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে নগর, বন, উপবন, শৈল-সমুদ্র, প্রভাত সন্ধ্যা, মঙ্গলা ও যুদ্ধ প্রভৃতি স্থান পাইবে।—এই বিবরণে যে লক্ষণগুলি বলা হইয়াছে তাহা নিতান্ত বাহ্যিক। এইসব লক্ষণ মিলাইয়া বহু নিকৃষ্ট রচনাকেও অনায়াসে মহাকাব্যের পর্যায়ে ফেলা যায়। মনে হয় সংস্কৃত মহাকাব্যগুলিকে সামান্য লক্ষণসমূহ বিশ্বনাথ এখানে তালিকাভুক্ত করিয়াছেন। দু একটি ভিন্ন ইহার অনেকগুলি লক্ষণ মেঘনাদবধ কাব্যেও আছে। অষ্টাধিক সর্গে রচিত বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে বিশ্বনাথের তালিকার সবকিছুই অন্তর্ভুক্ত। নায়ক অবশ্য দেবতা বা সৎশক্তিতে ক্ষত্রিয় নয়, যে রস এই কাব্যে প্রাধান্য পাইয়াছে তাহা করুণ। মিল এবং ব্যতিক্রমগুলির হিসাব করিয়া দেখিলে মেঘনাদবধ কাব্যকে পুরাণুরি না হোক মহাকাব্যেব লক্ষণযুক্ত রচনা বলিতে স্বয়ং বিশ্বনাথও আপত্তি করিতেন না। মধুসূদন অবশ্য বিশ্বনাথকে অক্ষরে অক্ষরে মানিতে সন্মত ছিলেন না। “I will not allow myself to be bound by the dicta of Mr. Viswanath of Sahitya Darpan.”

পাশ্চাত্যের সমালোচকদের দৃষ্টিতে মহাকাব্যের মধ্যে ঐগীভেদ ধরা দিয়াছে। যে অর্থে হোমারের রচনা বা বেদব্যাস বাল্মীকির রচনাকে মহাকাব্য বলা যায়, সেই অর্থে কালিদাস বা মিল্টনের রচনাকে মহাকাব্য বলা যায় না। হোমারের বেদব্যাস বাল্মীকির নামের আড়ালে বহু রচয়িতা বহুদিন ধরিয়া ওই প্রাচীন মহাকাব্যগুলির আয়তন বিপুলতর করিয়া তুলিয়াছেন। গ্রীস ও ভারতবর্ষের প্রাচীন জীবনের যতো কিছু ইষ্টচিত্তা শুভানুভবোধ সকলই মূর্ত হইয়াছে ইলিয়াড-ওডিসি এবং রামায়ণ-মহাভারতে। অজ্ঞাত লুপ্ত ইতিহাসের অনেক উপকরণ এইসব মহাকাব্যের মধ্যে তৃপ্তিকৃত হইয়া আছে। পাশ্চাত্য সমালোচনায় এই ঐগীর মহাকাব্যকে Authentic ~~History~~ ^{History} বলা হইয়াছে।

কোনো একজন বিশেষ কবির চেষ্টায় এরূপ কাব্য রচনা সম্ভব নয়। পাশ্চাত্য সমালোচনায় অপর শ্রেণীর মহাকাব্য; যে কাব্যে কবিস্বৈর্যের ব্যক্তিগত প্রতিভার সৃষ্টি—তাহার নাম দেওয়া হইয়াছে Literary Epic। কালিদাস, ভাঙ্গিল, টাসো, মিলটন প্রভৃতির রচনা এই শ্রেণীর। মধুসূদনের মেঘনাদবধ এই শ্রেণীর মহাকাব্যের আর একটি দৃষ্টান্ত। Literary Epic বা সাহিত্যিক মহাকাব্য বিভিন্ন যুগে রচিত হইয়াছে। বিশেষ যুগের ধ্যানধারণায় সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া বহুবিদিত পৌরাণিক কাহিনীর পুনর্বিবাস করা হইয়াছে এই সকল কাব্যে। একদিকে দেশের এবং জাতির ঐতিহ্যের ধারা হইতে উপকরণ সংগ্রহ অত্রদিকে সেই উপকরণের সাহায্যেই সমসাময়িক যুগের মানসিকতা প্রতিকলন এই কাব্যগুলিকে প্রতিনিধিত্বান্বিত সাহিত্যকৃতির মর্যাদা দিয়াছে। এইদিক হইতে মেঘনাদবধ কাব্যের মূল্য বিচার করিয়া অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “মহাকাব্যের সার্থক রচনা যুগমানসের প্রতিনিধিত্ব ছাড়াও কয়েকটি বিরল গুণের একাঙ্গিক (organic) সমাবেশের উপর নির্ভরশীল। যে বিরাট পটভূমিকার মধ্যে উহার ঘটনাবিন্যাস করিতে হয় তাহাকে পূর্বতন ঐতিহ্য-সংস্কৃতি, আখ্যান-কিংবদন্তী, ধর্মবোধ ও সমাজচেতনার সমবায়ে গঠন করা প্রয়োজন। সুতরাং অতীত ইতিহাসের সহিত ব্যাপক ও অন্তরঙ্গ পরিচয়, কল্পনার দিগন্তব্যাপী প্রসার, ভাবসমুন্নতি সৃষ্টির জন্ত অতীতের বিচিত্র-উপাদান-গঠিত প্রাণসত্তার এক বিশাল-আয়তন-ব্যাপ্ত, সহজ সম্প্রসারণ—মহাকাব্য রচয়িতার পক্ষে অত্যাৱশ্যকীয় গুণ। প্রকাণ্ড প্রাসাদ-প্রাক্তনের উপর প্রসারিত অসীম নীলাকাশের ন্যায় মহাকাব্য-বর্ণিত আখ্যানিকার উর্বরতন বায়ুস্তরে যেন জাতীয় জীবনের দেহাধিষ্ঠিত আত্মা স্থিরভাবে আসীন এইরূপ অনুরূপিত জাগাইতে হইবে। দ্বিতীয়ত, এই পরিধির বিশালতা ও কল্পনা-প্রসারের উপযোগী উদাত্ত প্রকাশশীতির উপর সহজ ও অস্থলিত অধিকার থাকা চাই। এই মহিমাম্বিত, উদ্বিগ্ন প্রকাশের জন্ত যেমন চাই সুপ্রযুক্ত শিল্পকৌশল ও শব্দনির্বাচনের বিশিষ্ট আভিজাত্য প্রধান ভদ্রী তেমনি চাই অল্পভূতির স্বতঃস্ফূর্ত সমুন্নতি। শুধু শিল্পকলা আনিবে নিস্ত্রাণ আলঙ্কারিক স্ফাতি; আর অলঙ্কারবর্জিত শুদ্ধ অমূর্তি, যতই অকৃত্রিম হউক, আনিবে মহাকাব্যের মর্যাদাহীন সাধারণ কাব্যের ভাষা। তৃতীয়তঃ, অস্ত্রান্ত কল্পনাতন কাব্যের তুলনায় মহাকাব্যে থাকিবে স্বল্প কাক-কাণের পরিবর্তে বড় তুলির টানে ঐক্য একপ্রকার প্রকাণ্ড, সাধারণীকৃত রং

ও রেখার বিজ্ঞাস, যাহার প্রধান লক্ষণ অন্তর্মুখী গভীরতা নহে, বহির্মুখী ব্যাপ্তি। মধুসূদনের কাব্যে এই সমস্ত গুণেরও আশ্চর্য সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। বীররস, করুণরসের সাধারণীকৃত রূপ, ঐশ্বর্য সমারোহ, বর্ণাঢ্য চিত্র-সৌন্দর্য, রণসজ্জা, যুদ্ধবিগ্রহের ধ্বনিগাঙীর্ষ ও কোলাহলমুখরতা—এই সমস্ত কাব্য বর্ণনার মধ্য দিয়া ফুটাইয়া তুলিতে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। ব্যক্তিত্বের নিগূঢ়তায় কোন মহাকাব্যকারই প্রবেশ করেন না, মধুসূদনও করেন নাই। তাঁহার নরনারী শ্রেণী-প্রতিনিধি। রাবণের রাজমহিমার অন্তরালে তাহার ব্যক্তি-রূদয়েব স্পন্দন বিশেষ শোনা যায় না, ইন্দ্রজিৎ ও প্রমীলার কণ্ঠে যে শোঁষ ও প্রণয়্যাবেশের মিশ্রিত স্বর ধ্বনিত হইয়াছে তাহা রাজপরিবারের ভরণ-তরুণীর সাধারণ পরিচয়; চিত্রাঙ্গদা রাজমহিমার সল্পম-সংযত শোকপ্রকাশে সন্তানহারে মাতৃহৃদয়ের হাহাকারকে সংবৃত করিয়াছে। চিতাশয্যায় শায়িত ইন্দ্রজিৎ-প্রমীলার ভস্মীভূত দেহের সম্মুখে দাঁড়াইয়া রাবণের যে শোকোচ্ছ্বাস তাহা রাজচরিত্রাভুযায়ী, রাজ্যের কল্যাণচিন্তায় ব্যক্তিগত শোকের আতিশয্য নিয়ন্ত্রিত। মধুসূদনের মহাকাব্যের সর্বত্রই এই-পরিমিতবোধ ও কাব্যদর্শনের নিখুঁত অহুসরণ।”

মেঘনাদবধ কাব্যে পাশ্চাত্য প্রভাব :

মধুসূদন যে যুগের মানুষ, সেই উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত বাঙালির ধ্যান-ধারণা পাশ্চাত্য প্রভাবেই মানবমুখী হইয়াছিল। এ কাব্যের প্রেরণা-মূল নিহিত আছে সেই আধুনিক মানবতাবাদে, ইহা একান্তভাবেই পাশ্চাত্য হইতে আয়ত্ত জীবন-বোধ। সুতরাং সাধারণভাবে আধুনিক কালের কবি মধুসূদনের কাব্য ভাব এ রসের দিক হইতে যে পাশ্চাত্য প্রভাবে প্রভাবিত এ বিষয়ে বিচার-বিবেচনার অবকাশ নাই। ইতিপূর্বে নানা প্রসঙ্গে ইহা আলোচিত হইয়াছে। এখানে মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনীবিন্যাসে, চরিত্রস্বষ্টিতে, উপমাচয়নে এবং ভাষাভঙ্গির দিক হইতে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রভাবেই বিশেষভাবে আলোচ্য।

ইতিপূর্বে মেঘনাদবধ কাব্যের গঠনশৈলী সম্পর্কিত আলোচনায় দেখানো হইয়াছে কাব্য-কাব্যের অবয়ব সংস্থানে কবি যে শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন তাহা পাশ্চাত্য কাব্যচর্চার ফল। বাঙলা সাহিত্যে তো বটেই সংস্কৃত সাহিত্যেও কাব্যের নির্মাণকৌশল বিষয়ে কবিদের সচেতনতার দৃষ্টান্ত নিতান্তই দুর্লভ। রচনার আঙ্গিক বিষয়ে সচেতনতা উচ্চতর শিল্পচেতনারই ফল। মধুসূদন পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিস্তৃত চর্চায় এ বিষয়ে নিপুণতা অর্জন করিয়াছিলেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের ঘটনা-অংশ অতি সামান্য। রামায়ণের মূল কাহিনী হইতে কবি সামান্যই গ্রহণ করিয়াছেন, যেটুকু গ্রহণ করিয়াছেন তাহাও অবিকৃত রাখেন নাই। ইচ্ছামত ইহার সহিত বিদেশী কাব্যনির্ভর কল্পনা যোজন্য করিয়াছেন। মধুসূদন বহুবীর মেঘনাদবধ কাব্যে গ্রীক আদর্শ অনুসরণের অভিপ্রায় প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার বিঘোষিত নীতি, "I shall not borrow Greek stories, but write, rather try to write—as a Greek would have done." অর্থাৎ রচনাভঙ্গিতে গ্রীক আদর্শ অনুসরণ করিবেন। অতএব আবার এই কাব্যকে 'three-fourths Greek' বলিয়াছেন। এই দাবি অবশ্যই স্বীকার করা যায় না। মেঘনাদবধ কাব্যে বিশেষভাবে গ্রীক অনুসরণ আছে দেবদেবী চরিত্র-কল্পনায় এবং মর্তব্যাপারের সহিত দেবদেবীর সংযোগ ঘটানোর পদ্ধতিতে।

মেঘনাদবধ কাব্যের দেবদেবী চরিত্র পরিকল্পনায় মধুসূদন গ্রীক আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। দেববাদের মূলে ঐক্য থাকিলেও হিন্দু ও গ্রীক দেবদেবী চরিত্রের পরিকল্পনায় প্রভেদ আছে। গ্রীক কাব্যে দেবতাদের মূলধর্ম মানবিক, যদিও তাহাও মানবত্বের সীমা অতিক্রম করিয়া মহত্তর শক্তিমত্তার পরিচয় দিতে সক্ষম। গ্রীকরা দেবতাকে মানুষের অপেক্ষা উচ্চতর বলিয়া মনে করেন নাই। বিশেষতঃ দেবতারাও অদৃষ্টের কবলিত, ধর্মের বিচারে তাহাদের পক্ষে পুরাত্ত হওয়াও অসম্ভব নয়। অতএব হিন্দুকাবো দেবদেবী চরিত্রের মূলধর্ম একান্তভাবে অলৌকিক দেবধর্ম। মেঘনাদবধ কাব্যে দেবতা-চরিত্রে মানবিক মহত্ত্ব ও নীচতা আরোপ করা হইয়াছে। কোনো দেবতাই এই অর্থে মানবিকতার উর্ধ্বে নহে। এই বৈশিষ্ট্য গ্রীক প্রভাবেরই ফল। দেবতারা সকলেই, এমনকি স্বয়ং মহাদেবও অদৃষ্টের বন্ধন স্বীকার করিতে অক্ষম। এক সর্বায়ত নিয়তি-চেতনাও গ্রীক কাব্যেরই প্রভাবজাত।

"মেঘনাদবধের অধিকাংশ চরিত্র হোমারের সৃষ্ট চরিত্রের আদর্শ অনুযায়ী। শিব-উমা যেন জেউস-হেরা। মহামায়াকে স্বতন্ত্র দেবীকল্পনা মধুসূদনের নিজস্ব। ইনি হোমারের আথেনার অনুরূপ। ইলিয়দের আরেস মেঘনাদবধের স্বন্দ। মেঘনাদের পরিণাম হেক্তোরের পরিণামের মত। মেঘনাদের মৃত্যুতে রাবণের ব্যবহার কতকটা প্যারোয়াসের মৃত্যুতে আথিলেওসের এবং কতকটা হেক্তোরের মৃত্যুর পর প্রিয়ামোসের প্রচেষ্টার অনুরূপ। প্রমীলা কতকটা হেক্তোরের স্ত্রী আন্দ্রোমাখের এবং কতকটা তাস্ফোর কাব্যের রণরঙ্গিনী

ক্লোরিন্দার মত। সর্বোপরি গ্রীক সাহিত্যের দৈবনির্ভরবাদ (নিমিসিস সমগ্র কাব্যটিকে ঘিরিয়া আছে।

“মেঘনাদবধের কোন কোন ঘটনাও গ্রীক ও লাতিন কাব্যের আদর্শে পরিকল্পিত। ইলিয়দে যেমন দেবদেবীরা ছদ্মবেশে আসিয়া গ্রীক অথবা ত্রোয়ানদিগকে পরামর্শ দিতেছে, মেঘনাদবধকেও তেমনি। মেঘনাদবধের দ্বিতীয় সর্গে উমার প্রসাধন এবং শিবকে ভূলাইয়া তাঁহাকে রাবণের বিকক্ষে লইবার চেষ্টা ইলিয়দের চতুর্দশ সর্গে বর্ণিত হেরার প্রচেষ্টা মনে করাইয়া দেয়। হোমারের মহাকাব্যে দেবী থেতিস্ দেবশিল্পী হেফাইসতোসকে দিয়া দিব্য অস্ত্র গড়াইয়া পুত্র আখিল্লেওসকে দিলেন হেক্তোরকে বধ করিবার জন্ত। মধুসূদনের কাব্যে ইন্দ্র মহামায়ায় নিকট হইতে দিব্য অস্ত্র লইয়া দেবদূত গন্ধর্ব চিত্ররথকে দিয়া লক্ষ্যণের নিকট পাঠাইয়া দিলেন ইন্দ্রজিৎ বধের জন্ত। ইলিয়দে দেবতারা প্রথমে কেহ গ্রীক, কেহ বা ত্রোয়ানদের পক্ষাবলম্বন করিয়া অলক্ষ্যে যুদ্ধে যোগ দিয়াছিলেন, পরে জেউস তাঁহাদিগকে ক্ষান্ত করেন। মেঘনাদবধের দেবতারা পুত্রশোকাতুর দুর্জয় রাবণের আক্রমণ হইতে রামকে বাঁচাইবার জন্ত তাঁহার পক্ষে অস্ত্র ধারণ করিয়াছিলেন, শেষে বিষ্ণুর আদেশে গরুড় তাঁদের তেজ হরণ করায় তাঁহারা যুদ্ধে বিরত হন। মেঘনাদবধের অষ্টম সর্গে বর্ণিত রামচন্দ্রের নরক ভ্রমণ ও পরলোকে পিতৃদর্শন ভাজিলের এনেইদ হইতে গৃহীত। মেঘনাদবধের শেষ সর্গে ইন্দ্রজিতের সংকার ইলিয়দের শেষ সর্গে বর্ণিত হেক্তোরের সংকার-ব্যাপারের সম্পূর্ণ অনুরূপ” (স্কুয়ার সেন)।

অধ্যাপক সেন মেঘনাদবধের কিছু উৎপ্রেক্ষা যে ইলিয়দ হইতে গৃহীত তাহা দেখাইয়াছেন। কয়েকটি বিশেষণ শব্দ (ষ্বেতভূজা, দেবাকৃতি, দেবকুল-প্রিয় ইত্যাদি) গ্রীক শব্দের অনুবাদ।

মেঘনাদবধ কাব্যের পদে পদে parenthesis-এর ব্যবহার দেখা যায়। কবি ইংরেজি বাক্যাভিভাসরীতি অনুসারেই এইরূপ বাক্যের মধ্যে প্রবিষ্ট কিন্তু স্যাকরণগত সম্পর্কহীন শব্দ বা বাক্যাংশ ব্যবহার করিয়াছেন। যেমন,

“বাহিরিল বেগে

বারি হতে (বারি শ্রোতঃ-সম পরাক্রমে

দুর্বার) বারণযুথ ; মন্দ্রা ত্যজিয়া

বাজিরাজী, বক্রগ্রীব, চিবাইয়া রোষে

মুখস।”

বহুভাষাবিৎ, পাশ্চাত্তের বিভিন্ন ভাষার সাহিত্যের সহিত প্রত্যক্ষভাবে সুপরিচিত মধুসূদন কতো কাব্য হইতে কতো উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন তাহা তুলনামূলক আলোচনায় সম্পূর্ণভাবে দেখাইবার মতো যোগ্য টীকাকার বাঙলা দেশে আজও জন্মে নাই; কিন্তু যেখান হইতে যে উপকরণই সংগ্রহ করিয়াছেন, সবই তাঁহার কাব্য পরিকল্পনার মধ্যে সুসঙ্গতরূপে, বাঙলার ভাষা প্রকৃতির সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। উপকরণগুলি এ কাব্যে অঙ্গানুভাবে মিলিত হইয়া বাঙলা কবিতার ঐশ্বর্যরূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। কাব্যের সূচনায় কবি নিজেরও তো বলিয়াছেন,

“কবির চিন্ত-ফুলবন-মধু

লয়ে, রচ মধুচক্র, গোড়জন ষাহে

আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।”

বিশ্বসাহিত্য হইতে এই মধুচক্র রচনার জন্য মধুসংগ্রহ করা হইয়াছিল, কিন্তু রচনার কৃতিত্ব কবির নিজের।

মেঘনাদবধ কাব্যে প্রাচ্য প্রভাব :

মেঘনাদবধ কাব্যের আলোচনায় এই কাব্যের উপরে পাশ্চাত্য প্রভাবই বিশেষভাবে আলোচিত হইয়া থাকে। কবি কাব্যটি পরিকল্পনার সময়ে বহুবার পাশ্চাত্য আদর্শ অল্পসংখ্যক অভিপ্রায় বোষণা করিয়া সমালোচকদের মনে এ কাব্যের অভ্যন্তরীণ-ত্ব বিষয়ে একটা সংস্কার বদ্ধমূল করিয়া দিয়াছিলেন। চরিত্র পরিকল্পনায়, কাব্যের গঠনে, ভাববস্তুতে পাশ্চাত্য আদর্শের সজ্জন অল্পসংখ্যক অবশ্যই আছে। মধুসূদন যে কালের কবি, সেই প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের ভাবসম্মিলনের যুগে বিশ্বসাহিত্যে দীক্ষিত এই কবির পক্ষে পাশ্চাত্যের ভাব-প্রেরণা এবং কাব্যকলা আত্মসাৎ করার চেষ্টা আজ একান্তই স্বাভাবিক মনে হয়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে একথাও মনে হয়, মধুসূদন মানবিকভাবে স্বদেশের সহিত সুদীর্ঘ বিচ্ছেদের পরে যখন সৃষ্টিশীল সাহিত্য রচনায় যথার্থ আগ্রহ বোধ করিলেন, তখন ইংরেজি বা অন্য কোনো বিদেশী ভাষা নয়, মাতৃভাষাকেই তো একান্তভাবে অবলম্বন করিয়াছিলেন। শুদ্ধ কবিত্বের প্রেরণার মর্মের মধ্যে তিনি অল্পভব করিয়াছিলেন কাব্যে সিদ্ধির জন্য, যথার্থভাবে আত্মপ্রকাশের জন্য প্রয়োজন রক্তের চেনা ভাষা। জাতীয় ঐতিহ্যের পটভূমি ভিন্ন, দেশজ ব্যক্তিকার আশ্রয় ভিন্ন কোনো শিল্পীই সিদ্ধিলাভ করিতে পারেন না, এই

বোধই তাঁহাকে অনিবার্হভাবে মাতৃভাষা চর্চায় নিবিষ্ট করে। শুধু মাতৃভাষা নয়, স্বদেশের লোকমানস হইতে জাত পুরাণ হইয়া ওঠে তাঁহার বিশেষ চর্চায় বিষয়। বাঙলা এবং সংস্কৃতের আধারে রক্ষিত জাতীয় পুরাণই হইয়া ওঠে তাঁহার কাব্য-বিষয়ের অফুরন্ত উৎস। ইহাই স্বাভাবিক ছিল। জাতীয় মানসই সেই সৃষ্টিকা, যাহাতে দৃঢ়সংলগ্ন হইয়া প্রতিভা ভালপালা মেলিবার শক্তি অর্জন করে। তাই যতোই তিনি সরবে পাশ্চাত্য আদর্শের জয়গান করুন, সেই আদর্শ যে দেশের মাটির রসেই জারিত করিয়া গ্রহণ করা প্রয়োজন —একথা কখনো বিস্মৃত হন নাই। এবং এই আত্মীয়করণে তিনি সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন বলিয়াই তাঁহার রচনাবলী একটা কিভূত অনাসৃষ্টি না হইয়া স্বার্থ আধুনিক জাতীয় সাহিত্যের সূচনা করিয়াছিল।

অতএব, মেঘনাদবধ কাব্য আমাদের জাতীয় সাহিত্যের ঐতিহ্য হইতে বিচ্ছিন্ন কোনো সৃষ্টি নয়। এ কাব্যকে জাতীয় ঐতিহ্যের বিকাশধারায় একটা স্তরের প্রতিনিধিস্বারীয় কাব্যরূপে দেখা এবং জাতীয় জীবন চেতনার ধারায় একটা গুরুত্বপূর্ণ বাঁক ফেরার সমকালীন মানসিকতার চোতকরূপে বিচার করাই স্বার্থ বিচার। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘সাহিত্য সৃষ্টি’ প্রবন্ধে রামায়ণ কাহিনীর বিবর্তন ধারায় মধ্যে জাতীয় মানসের বিবর্তনের প্রতিকলন বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন এবং বলিয়াছেন, “রামায়ণ কথার যে ধারা আমবা অগ্রসরণ করিয়া আসিয়াছি তাহারই একটা অভ্যন্ত আধুনিক পাথা মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে রহিয়াছে। এই কাব্য সেই পুরাতন কথা অবলম্বন করিয়াও বাস্তবিক ও কৃত্তিবাস হইতে একটি বিপরীত প্রকৃতি ধরিয়াছে।

“আমরা অনেক সময় বলিয়া থাকি যে, ইংরেজি শিখিয়া যে সাহিত্য আমরা রচনা করিতেছি তাহা খাঁটি জিনিস নহে। অতএব এ সাহিত্য যেন দেশের সাহিত্য বলিয়াই গণ্য হইবার যোগ্য নয়।

“যে জিনিসটা একটা কোনো স্থায়ী বিশেষত্ব লাভ করিয়াছে, যাহার আর কোনো পরিবর্তনের সম্ভাবনা নাই, তাহাকেই যদি খাঁটি জিনিস বলা হয়, তবে সজীব প্রকৃতির মধ্যে যে জিনিসটা কোথাও নাই।

“মাছুষের সমাজে ভাবের সঙ্গে ভাবের মিলন হয় এবং সে মিলনে নতন নতন বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইতে থাকে।.....যদি এমন হয় যে কেবল আমাদেরই মধ্যে এরূপ হওয়া সম্ভব নহে, তবে সে আমাদের পক্ষে নিতান্ত লজ্জার কথা।...

“যুরোপ হইতে নতন ভাবের সংঘাত আমাদের হৃদয়কে চেতাইয়া তুলিতেছে

একথা যখন সত্য তখন আমরা হাজার খাটি হইবার চেষ্টা করি না কেন, আমাদের সাহিত্য কিছু-না-কিছু নূতন যুঁতি ধরিয়া এই সত্যকে প্রকাশ না করিয়া থাকিতে পারিবে না। ঠিক সেই সাবেক জিনিসের পুনরাবৃত্তি আর কোনোমতেই হইতে পারে না; যদি হয় তবে এ সাহিত্যকে মিথ্যা ও কৃত্রিম বলিব।”

একই উপাদান বিশেষ কালের বিশেষ মানসিকতার ছাঁচে নূতন আকৃতি লইয়া দেখা দেয়, রবীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণ অল্পসারে, মেঘনাদবধ কাব্যের ভাব ও রূপের পরিবর্তনও এইরূপ। স্মৃতিরূপে মেঘনাদবধ কাব্য পুরাতন রামায়ণ কথার এবং অজ্ঞাত পুরাণের উপাদানকেই যুরোপীয় সংঘাত জাত এক নবজীবন চেতনার ধারক পুনর্বিবর্তিত করিয়াছে বলা যায়। কিছু কিছু দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া এই আধুনিক যুগের পাশ্চাত্য আদর্শসম্মত কাব্যেও কী ভাবে ভারতীয়ত্ব রক্ষিত হইয়াছে দেখানো যাইতে পারে।

মেঘনাদবধ কাব্যে কোথাও কোনো পাশ্চাত্য কবির নাম নাই, কিন্তু চতুর্থ সর্গের স্মৃতিস্রাব কবি স্পষ্টতঃ বাল্মীকি, ভট্টহরি, ভবভূতি, ভটি এবং কালিদাসের নাম স্মরণ করিয়া আপন জাতীয় কাব্যঐতিহ্যের সহিত সহমর্মিতার প্রকাশ প্রমাণ দিয়াছেন। ঋণ স্বীকার করিয়াছেন।

মেঘনাদবধ কাব্য সতর্কভাবে পাঠ করিলে ইহার ভাষা-শৈলী, ছন্দ-সংগীত এবং বর্ণনাভঙ্গির গঠনে সংস্কৃত ও বাঙলা কাব্যের উপকরণ ব্যবহার নৈপুণ্য আমাদের বিস্মিত করে। মেঘনাদবধ কাব্যকে অবশ্যই কাব্যশৈলীর দিক হইতে পরীক্ষামূলক রচনা হিসাবেই দেখা উচিত। চরণান্তিক মিলবজিত এবং প্রবাহমানতা সমন্বিত নূতন ছন্দের আদর্শ বিদেশের কাব্যেই পাইয়াছিলেন, কিন্তু সেই আদর্শকে মাতৃভাষার প্রকৃতির সহিত সঙ্গত করিয়া তুলিবার সচেতন প্রয়াসেই তাঁহাকে বিচিত্র পরীক্ষামূলক প্রয়োগের পথে সিদ্ধির দিকে অগ্রসর হইতে হয়। চরণান্তিক মিলের অবলম্বন বজিত হওয়ায় কবিকে চরণে চরণে প্রবাহিত ধ্বনির তরঙ্গায়িত ধ্বনির সংগীত সৃষ্টি করিতে হইয়াছে। ভাবের এবং ছন্দধ্বনির ঘনত্বের প্রয়োজনে তিনি এমনকি অপ্রচলিত সংস্কৃত শব্দও ব্যবহার করিয়াছেন। কোথাও কোথাও শব্দ ব্যবহারের এই ঐক্য কৃত্রিম মনে হইলেও মূলত মেঘনাদবধের ভাষাভঙ্গি বাঙলা ভাষার নিজস্ব বাকভঙ্গি ভিত্তিতেই গঠিত। চতুর্থ সর্গে, যেখানে সীতা ও সন্ন্যাস কথোপকথন বর্ণিত হইয়াছে, সেই বর্ণনায় কবি যেন বাহিরের সমস্ত প্রভাব অতিক্রম করিয়া

অনায়াসে বাঙলা ভাষার অকৃত্রিম প্রাণময়তাকেই নতুন ছন্দে বাজাইয়া তুলিয়াছেন। চতুর্থ সর্গটি বিশেষভাবে প্রমাণ করে কবির মানস প্রকৃতির অন্তর্গত উপাদান দেশজ, বাহির হইতে আহরিত নয়। তিনি এক পক্ষে লিখিয়াছিলেন, আমাদের মাতৃভাষা যে এমন অফুরন্ত উপকরণ হাতে আনিয়া দিবে তাহা তিনি ভাবিতে পারেন নাই। ভাব এবং চিত্রকল্পগুলি শব্দ শরীর লইয়া বাহির হইয়া আসে, যে সব শব্দ নিজেকে আগে জানিতেন বলিয়াও মনে হয় না। কবির এই উক্তি এবং কাব্যের অন্তর্গত সাক্ষ্যসমূহ হইতে প্রমাণিত হয় তাঁহার কবিপ্রাণ দেশজ ভাষার মূল প্রবাহের সঙ্গে যুক্ত ছিল। এ সংযোগ ভিন্ন কবিত্বে সিদ্ধি সম্ভব নয়। এই গভীর যোগটাই মেঘনাদবধ কাব্যের প্রাচ্য বা জাতীয়-স্বরূপের প্রধান কথা।

বাহিরের দিক হইতেও অবশ্য পূর্বতন কাব্য ঐতিহ্য হইতে উপকরণ সংগ্রহের দৃষ্টান্ত কিছু কিছু বিশেষভাবে উল্লেখ করা যায়। রাজসভার বর্ণনা, যুদ্ধের পরিবেশ এবং অন্তর্চালনা বিবরণ রামায়ণ মহাভারতের অনুরূপ বর্ণনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। মধুসূদন যে ভাবে বীরবাহুর বীরত্বপূর্ণ সংগ্রামের বিবরণ দিয়াছেন তাহার পূর্বরূপ আছে কৃষ্ণবাসের রামায়ণে। গোটা দ্বিতীয় সর্গের দেবলোকের ষড়যন্ত্রমূলক গতিবিধি অবশ্যই হোমারের ইলিয়াড-এর আদর্শে রচিত। কিন্তু কুমারসম্ভব কাব্যের প্রভাবে গঠিত মানসিকতার ভিত্তি ভিন্ন এ বর্ণনা প্রত্যয় সিদ্ধ করা সম্ভবপর হইত না। কাশীরাম দাসের মহাভারতে অশ্বমেধ পর্বে প্রমীলা চরিত্রের যে শৌর্য বর্ণিত আছে, সেই উপকরণকেই মধুসূদন পাশ্চাত্য আদর্শের নায়িকা চরিত্র পরিকল্পনায় ব্যবহার করিয়াছেন। বিশেষত চতুর্থ সর্গের সীতা-সরমা সংবাদ রচনায় কবি নিজেকে রামায়ণ কাহিনীর ঐতিহ্যের মধ্যেই সংবৃত রাখিয়াছেন, বাহিরের কোনো উপকরণ ব্যবহারের প্রয়োজন বোধ করেন নাই। কাব্যের অন্তিমে শ্মশান দৃশ্যে শোকাহত রাবণ ও লঙ্কাবাসীদের মানসিকতা প্রকাশে কবি লেখেন,

“করি স্নান শিকুনীরে রক্ষোদল এবে
ফিরিল লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্রুনীরে—
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে !”

এই উপমা বাঙালির আবহমান এক শুদ্ধ অনুভূতির সহিত এ কাব্যের রস-পরিণামকে একাকার করিয়া দেয়।

মেঘনাদবধ কাব্যের রসবিচার :

মহাকাব্য হইবে বীররসপ্রধান, কবি এই নীতি সম্ভবত স্বীকার করিতে প্রস্তুত ছিলেন। তাই কাব্যের সূচনায় বেশ স্পষ্টভাবেই বলিয়াছেন, “গাইব, মা, বীররসে ভাসি মহাগীত।” আবার কিছুদূর অগ্রসর হইয়া বন্ধু রাজনারায়ণ বস্তুকে লিখিতেছেন, “In the meantime I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit. Do not be frightened, my dear fellow, I won't trouble my readers with Viraras (বীররস)।” কাব্যসূচনার উক্তি এবং এই পত্রের উক্তির মধ্যে বৈপরীত্য আছে। এই বৈপরীত্য হইতে কবির সংশয়িত মনোভাব অনুমান করা যায়। কেন এই সংশয়? কবি যে কাহিনী নির্বাচন করিয়াছিলেন সেই কাহিনীর ছকের মধ্যে যুদ্ধ এবং যুদ্ধজয়ে নায়কপক্ষের বীর্যবত্তা প্রতিষ্ঠার সুযোগ কম—ইহা নিশ্চয়ই রচনায় অগ্রসর হইয়াই অনুভব করিয়াছিলেন। মেঘনাদকে মৃত্যুবরণ করিতে হইবে, রাবণকে পরাভব স্বীকার করিতে হইবে—ইহা তো পূর্বনির্ধারিত। আর এই কাব্যকে যদি কবির অন্তর্জীবনের আলেখ্যরূপে গ্রহণ করা যায় তাহা হইলে প্রবল উৎসাহ, বিপুল আয়োজন সম্বন্ধে জীবনে আকাঙ্ক্ষিত সাফল্য অনায়ত্ত রহিয়া যাইবে—মধুসূদন মর্কন্ডে মध्ये এই যে ব্যর্থতা অনুভব করিতেন, ইহারই প্রতিফলন ঘটিয়াছে মেঘনাদের শোচনীয় দুর্দশায়। স্তবরাং বীরত্বপূর্ণ যুদ্ধায়োজন ঐতাই হোক এ কাব্যে পূর্বাপর কখনো স্পষ্ট কখনো অস্পষ্টভাবে বিবাদ হতাশা এবং কক্ষণ রসের ধারা বহিয়া গিয়াছে।

কাব্যের সূচনা হইয়াছে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে শোকাভিভূত রাবণ ও সভাসদদের বর্ণনায়। সেই শুভিত শোক দিক্দেশ প্রাপ্তি করিয়াছে বীরবাহুজননী চিত্রাঙ্গদার আবির্ভাবে। আর নবম সর্গে কাব্য সমাপ্ত হইয়াছে মেঘনাদের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ঃসহ শোকাবহ দৃষ্টে। সূচনা এবং সমাপ্তি, কাব্যের এই দুই মুখে সংঘটিত ঘটনাই পাঠকের চিত্তে দৃষ্টভাবে মুদ্রিত হইয়া যায়। নীতিধর্ম প্রতিপাদন কাব্যের উদ্দেশ্য নয় তাই পাণপুণ্যের নিরিখে চরিত্রগুলির জীবনের পরিণাম বিচার করিবার মনোবৃত্তি পাঠকের কখনো হয় না। কবি পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করেন রাবণ ও মেঘনাদের প্রতি। এই দুটি চরিত্রের ক্রিয়াকলাপ, উদ্যোগ আয়োজন এবং পরিণাম পাঠকের অংশ মনোযোগ আকর্ষণ করে। ইহাদের সাফল্য বা ব্যর্থতাই পাঠকের চিত্তে রসানুভূতির প্রকৃতি নিয়ন্ত্রণ করে। সূচনা এবং সমাপ্তির দুই শোকাবহ ঘটনা ভিন্ন মধ্যবর্তী

স্তরে যে সব গুরুত্বপূর্ণ বিবরণ আছে তাহার মধ্যে বীরত্বের ভাব প্রকাশ পাইয়াছে তৃতীয় সর্গে প্রমিলার যুদ্ধোজ্জনে এবং পঞ্চম সর্গে রাবণের যুদ্ধ-যাত্রায়। বিচ্ছিন্নভাবে দেখিলে তৃতীয় সর্গে প্রমিলার অভিযানে বীররস ক্ষুরিত হইয়াছে মানা যায়। কিন্তু রাবণের পরাক্রমে যে বীরত্ব প্রকাশ পায় তাহা প্রকারান্তরে তাহার দুঃসহ শোকেরই প্রকাশ। ওই বর্ণনার পদে পদে আমাদের স্মরণ করাইয়া দেওয়া হইয়াছে রাবণের এই দুর্বীর শক্তি শোকাবেগেই উদ্বোধিত স্তব্রাং তাহাকে অবিমিশ্র বীররস বলা যায় না। শেষ বিচারে তাই মানিতে হয় মধুসূদন বীররস নহে, এ কাব্যে করুণরসকেই আশ্রয় করিয়াছেন। সমালোচক মোহিতলাল এই সর্বব্যাপী করুণরসের তাৎপর্য স্পন্দরভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন : “হোমার, ভার্জিল, ট্যাসোর কাব্যগোবর বিকল হইল—বীর-বিক্রমের গাথা অশ্রুধারে ভাসিয়া পড়িল; মাতা ও বধূর ক্রন্দনরবে বিজয়ীর জয়গ্লান ডুবিয়া গেল—বীরাজনার যুদ্ধযাত্রা বাঙালীর সহ-মরণ-যাত্রার করুণ দৃশ্যে, অদৃষ্টের পরম পরিহাসের মত নিদাক্ষণ হইয়া উঠিল। স্বর্গ, নরক, পৃথিবী ও সমুদ্রতলব্যাপী এই আয়োজন, রাজসভার ঐশ্বর্য, রণসজ্জার আড়ম্বর, অস্ত্রের ঝঙ্কন এবং অযুত যোদ্ধার সিংহনাদ সত্ত্বেও, অশোক-কাননে বনিনী নারী লক্ষ্মীর যুক শোক-ঝঙ্কারে সমস্ত আকাশ ভরিয়া উঠিয়াছে; এবং শক্তিশেলে যুঁহিত ভ্রাতার শ্মশান-শিয়রে রামের শোকোচ্ছ্বাস, অথবা সিদ্ধুতীরে পুত্র ও পুত্রবধূর চিতাপার্থে দণ্ডায়মান রাবণের সেই মর্মান্তিক উক্তিকেও প্রতিহত করিয়া যে একটি অতি কোমল ক্ষীণ কণ্ঠের বাণী, লবণাশুগর্তে নির্মল উৎস-বারির মত উৎসারিত হইয়াছে—

সুখের প্রদীপ, সখি ! নিবাইলো সদা

প্রবেশি যে গৃহে, হায় অমঙ্গলারূপী

আমি। গোড়া ভাগ্যে এই লিখিলা বিধাতা !

—কবির কাব্যলক্ষ্মীও সেই বাণী-মন্ত্রে কবির কণ্ঠে স্বরধর-মালা অর্পণ করিয়াছেন। ইহাই হইল বাঙালীর মহাকাব্য। আয়োজনের দ্রুতি ছিল না, —ছন্দ, ভাষা, ঘটনা-কাহিনী, হোমার-মিলটনের ভঙ্গি, দান্তে-ভার্জিলের কল্পনা এবং সর্বোপরি বিদেশী কাব্যের প্রাণবন্ত—এমন কি বাক্য-ঝঙ্কার পর্যন্ত আত্মসাৎ করিবার প্রতীভা—সবই ছিল; কিন্তু কবি সত্যাকার কবি বলিয়া সৃষ্টিরহস্তের অমোঘ নিয়মের বশবর্তী হইয়া বাহা রচনা করিলেন—তাহা মহাকাব্যের আকারে বাঙালী জীবনের গীতিকাব্য।” এবং এ কাব্যের মূল রস করুণ।

মেঘনাদবধ কাব্য করুণ রসের কাব্য। কিন্তু আমাদের অলংকার শাস্ত্রে বর্ণিত করুণ রসের সহিত ইহার পার্থক্য আছে। এ কাব্যের স্রুগভীর বিষাদ এবং জীবন সম্পর্কে একই সঙ্গে গোরব ও ব্যর্থতার বোধ—ঠিক ভারতীয় করুণ রস নয়। পাশ্চাত্য সাহিত্যে ট্র্যাজিডিগুলিতে করুণ রসের যে বিশেষ রসমূর্তি প্রসিদ্ধ, এ কাব্যে মধুসূদন তাহাই পরিবেষণ করিতে চাহিয়াছেন। ইহাতে ভাবাবেগের তরল উচ্ছ্বাস নাই। মহাসর্বনাশের মধ্যেও যে শক্তি আত্মগরিমা ভুলিতে পারে না, কবি মৃত্যুর বেদীতে মাছুষের সেই গোরবোজ্জল মূর্তিই প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। মোহিতলাল এই কাব্যের চতুর্থ সর্গে সীতা চরিত্র আশ্রিত বিলাপাকুল করুণ রসের উচ্ছ্বাসকেই বড়ো করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু নবম সর্গের উপান্তে পৌছিয়া পাঠকের মন যে রসান্বাদ লাভ করে তাহা গীতি-মূছনাময় কারুণ্য নয়, সংহত ট্র্যাজিক রস।

মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দ :

বাঙলা কবিতার ছন্দের রীতি তিনটি, স্বরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত এবং অক্ষরবৃত্ত। প্রাচীন কাল হইতে আধুনিক কাল পর্যন্ত ষত্বে কবিতা রচিত হইয়াছে তাহার অধিকাংশ অক্ষরবৃত্ত রীতির ছন্দে। সাধুভাষার ছন্দ, তানপ্রধান, পয়ার প্রভৃতি বিভিন্ন নামে এই ছন্দকে অভিহিত করা হয়। সুপ্রাচীন এই পয়ার ছন্দই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের ভিত্তি। সুতরাং পয়ারের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য এবং এই ছন্দোপ্রকৃতিতে কোথায় কোন্ পরিবর্তন সাধন করিয়া মধুসূদন তাহার নতুন ছন্দ সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহাই আমাদের আলোচ্য।

“আষাঢ়ে পুরিল মহী / নব মেঘে জল।

বড় বড় গৃহস্থের / টুটিল সম্বল ॥”

উদ্ধৃত এই দুই চরণের ছন্দোগত বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে চরণ দুটির মধ্যে রহিয়াছে অন্ত্যমিল। প্রত্যেক চরণ মাত্রাসংখ্যা ১৪। ১৪ মাত্রা আবার দুটি পর্বে বিভক্ত। একটি ৮ মাত্রা এবং একটি ৬ মাত্রার পর্ব লইয়া সম্পূর্ণ ১৪ মাত্রার চরণ গঠিত হইয়াছে। কবিতা পাঠের সময়ে দুটি কারণে ধামিতে হয়। প্রথমত স্পষ্টভাবে অর্থজ্ঞাপনের জন্য সাময়িক বিরতি প্রয়োজন, দ্বিতীয়ত সাময়িক বিরতি প্রয়োজন স্বাস্থ্যহণের জন্য। এই বিরতি বা ষতি অনুসারে চরণগুলি বিভিন্ন অংশে বা পর্বে বিভক্ত হইয়া যায়। এখানে প্রচলিত পয়ারের দৃষ্টান্ত লওয়া হইয়াছে তাহার অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য অর্থ-

যতি এবং ঋশ্যযতির সন্যাসস্থান। অর্থাৎ ঋশ্যগ্রহণের জন্তু যেখানে থাকিতে হইতেছে সেখানে অর্থের দিক হইতেও যতি পড়িতেছে। পন্ন্যার ছন্দের ইহাই প্রধানতম বৈশিষ্ট্য। এই জাতীয় ছন্দে পাঠের সময়ে অক্ষরধ্বনির অতিরিক্ত একটা স্বর জাগিয়া ওঠে। এই স্বরের টান থাকে বলিয়াই নিত্যন্ত গুরু অক্ষর সমন্বিত শব্দও ইহার মধ্যে অনায়াসে ব্যবহার করা যায়। রবীন্দ্রনাথ দৃষ্টান্ত-যোগে দেখাইয়াছিলেন ‘পাষণ মিলায়ে যায় গায়ের বাতাসে’ আর ‘দুর্দান্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ দুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত’ এই দুইটি ১৪ মাত্রার পন্ন্যারের চরণ। তাঁহার মতে, এই ছন্দের অপরিণীম শোষণশক্তির জন্তু যুক্তাক্ষর সমন্বিত গুরু শব্দ বোজন্যর স্বযোগ ইহাতে সবচেয়ে বেশি।

মধুসূদন কুন্তিবাস, কাশীরাম প্রভৃতির রচনার এই ১৪ মাত্রার পন্ন্যার ছন্দকেই তাঁহার নতুন ছন্দের ভিত্তিরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। আপাতদৃষ্টিতে মধুসূদনের ছন্দের বৈশিষ্ট্য ইহার চরণান্তিক মিলের অভাব। চরণগুলির শেষে সাধারণ পন্ন্যারের জায় অন্ত্যমিল নাই বলিয়াই মিত্রতার অভাববৃদ্ধক ‘অমিত্রাক্ষর’ নামে এই ছন্দের নামকরণ করা হইয়াছে। কবি নিজেও তাঁহার ‘মিত্রাক্ষর’ নামক সনেট এই মিলহীনতার কথাই বিশেষভাবে বলিয়াছেন :

“বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,
লো ভাষা, পীড়িতে তোমা গড়িল যে আগে
মিত্রাক্ষররূপে বেড়ি! কত ব্যথা লাগে
পর যবে এ নিগড় কোমল চরণে—
স্মরিলে হৃদয় মোর জলি উঠে রাগে!”

তবুও মিলনহীনতাই অমিত্রাক্ষর ছন্দের মূল প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য নয়। এ ছন্দের মূল প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য ঋশ্যযতি এবং অর্থযতির মধ্যে সহাবস্থান নীতি অস্বীকার। অর্থাৎ পন্ন্যারের মতো চরণগুলি ৮+৬ মাত্রার দুটি ঋশ্যপর্বে বিভক্ত করা সম্ভব হইলেও মাত্রার দুই পর্বে বিভক্ত হইলেও অর্থযতির নতুন নিয়ম অনুসারে যতি পড়ে ২, ৩, ৪, ৬, ৭, ১০, ১১, এমন কি ১২ মাত্রার পরে। পন্ন্যারের সহিত তুলনা করিলে এ ছন্দের তিনটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যগোচর হয়। (১) অমিত্রাক্ষরের চরণ পন্ন্যারের মতোই ১৪ মাত্রায় গঠিত, (২) মিলহীনতা, (৩) ৮+৬ এর যতি ছাড়াও অর্থের দিক হইতে যতিবিচ্ছাদের নতুন পদ্ধতি। এই অর্থযতি স্পষ্টভাবে নির্দেশের জন্তুই কবি প্রচুর পরিমাণে কমা, সেমিকোলন প্রভৃতি চিহ্ন

ব্যবহার করিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যে অবতারণা অংশটিই দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করা যায় :

সম্মুখ সমরে পড়ি, বীর চূড়ামণি
বীরবাহু, * চলি যবে/গেলা যমপুরে
অকালে, * কহ, * হে দেবি/অমৃতভাষিণি, *
কোন বীরবরে বরি/সেনাপতি-পদে*,
পাঠাইলা রণে পুনঃ/রক্ষ:কুলনিধি
রাঘবারি ? * *

পুরাতন পয়ারের নিয়মে ইহার প্রত্যেক চরণকেই ৮+৬ মাত্রার হিসাবে ভাগ করা যায়। কিন্তু পয়ারে যেমন দুটি চরণে অর্থের পরিপূর্ণতা থাকে এখানে তাহা নাই। প্রথম চরণ পার হইয়া ষষ্ঠ চরণের চারটি মাত্রার পরে পূর্ণ অর্থযতি এখানে। পুরাতন পয়ার পড়িবার রীতিতে পড়িলে ইহার অর্থবোধ হইবে না। এই অংশটি রবীন্দ্রনাথ অনবগতভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন। “এর প্রত্যেক ভাগে কবি ইচ্ছামতো ছোটো বড়ো নানা ওজনের নানা স্বর বাঞ্জিয়েছেন; কোন জায়গাতেই পয়ারকে তার প্রচলিত আড্ডায় এসে থামতে দেননি। প্রথম আরম্ভেই বীরবাহুর বীরমর্দনা সুগভীর হয়ে বাজল, ‘সম্মুখ সমরে পড়ি, বীর-চূড়ামণি বীরবাহু’। তারপরে তার অকালমৃত্যুর সংবাদটি যেন ভাঙা রণ-পতাকার মতো ভাঙা ছন্দে ভেঙে পড়ল—‘চলি যবে গেলা যমপুরে অকালে’। তারপর ছন্দ নত হয়ে নমস্কার করলে—‘কহ, হে দেবি অমৃতভাষিণি’। তারপরে আসল কথাটা, যেটা সবচেয়ে বড়ো কথা, সমস্ত কাবোর ঘোর পরিণামের যেটা সূচনা, সেটা যেন আসন্ন ঝটিকার সূদীর্ঘ মেঘগর্জনের মতো এক দিগন্ত থেকে আরেক দিগন্তে উদ্‌ঘোষিত হল—‘কোন বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে, পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্ষ:কুলনিধি রাঘবারি’।”

যতিবিন্যাসের এই নতুন নিয়মের ফলে মধুসূদনের ছন্দে অসীম গতি-স্বাচ্ছন্দ্য আসিয়াছে। আবেগের বিস্তার ও সংকোচন অনুসারে ছন্দকে ইচ্ছামত মাপে চালাইতে কোথাও বাধা পান নাই। পয়ার ছন্দে চরণান্তিক মিলগুলি কবিতার একটা মাধুর্য সঞ্চার করে, পড়িবার সময়ে কণ্ঠের বিরামের সহিত মিলজনিত মাধুর্যটুকু রমণীয় মনে হয়। মধুসূদন মিল বর্জন করায় পয়ার ছন্দের স্বাভাবিক মাধুর্য ব্যবহারের সুযোগ হারাইয়াছেন। এই অভাব পুরণের জন্য মতর্কভাবে শব্দ ব্যবহারে ধ্বনিশ্রোতের গাভীর সঞ্চার করিয়াছেন।

ছন্দের ধ্বনিপ্রবাহকে উত্তাল করিবার জন্য প্রচুর তৎসম শব্দ ব্যবহার করিতে হইয়াছে।

মধুসূদনের এই অমিত্রাক্ষর ছন্দবিজ্ঞানের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য ইহার verse paragraph। এ বিষয়ে ষোহিতলাল লিখিয়াছেন, “মধুসূদনের এই মিল্টন-অনুগামী অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রধান বৈশিষ্ট্য—ইহার verse paragraph বা পদ্যপঙ্ক্তি-বাহ। বাঙলা নামটা একটু স্রষ্টিকটু হইল, কিন্তু ঠিক অর্থটি বজায় রাখিতে হইলে নামটিকে আরও ছোট করা দুরূহ। আমি সংক্ষেপে পঙ্ক্তিবাহ বলিব। এই পঙ্ক্তিবাহ রচনাতেই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর প্রকৃত ছন্দ-গৌরব লাভ করিয়াছে।এই verse paragraph-এর জন্য মধুসূদনের ছন্দ-মিল্টনের ছন্দের সম্বন্ধ হইতে পারিয়াছে—এবং ইহারই গুণে, ওই এক ছন্দে একখানি বৃহৎ কাব্যে বিচিত্র সঙ্গীত শ্রোতে প্রবাহিত হইয়া ভাবের সঙ্গে সঙ্গে স্রের আবর্তন রক্ষা করিতে পারিয়াছে ; নতুবা, কেবল চরণ-মধ্যে ষতি স্বাক্ষন্দের গুণেই ওই এক ছন্দে মহাকাব্য রচনা করা যায় ন। এই verse paragraph-এর আয়তন ছোট বা বড় হইতে পারে ; কিন্তু ইহা তিনটি বা চারটি পঙ্ক্তির ব্যাপার নয়। স্বল্প ও দীর্ঘ বিরামযুক্ত বহু বাক্য ও বাক্যাংশের সমাহার—বা, সঙ্গীত-সঙ্গতির সহায়ে, একটি ভাব, একটি চিত্র, বা একটি ব্যাখ্যান যে পূর্ণ ছন্দ-রূপ লাভ করে—তাহাই অমিত্রাক্ষরের পঙ্ক্তিবাহ। এ ঘেন ছন্দের এক একটি সৌরমণ্ডল—প্রত্যেক গ্রহের নিজস্ব গতি যেমন আছে, তেমনই, সকলে একটি এক-কেন্দ্রিক বৃহত্তর গতিচক্রের সঙ্গতি রক্ষা করিয়া থাকে।” দৃষ্টান্ত :

“হাসি দেখা দিল উষা উদয়-অচলে
আশা যথা, আহা মরি, আঁধার হৃদয়ে
দুঃখতমোবিনাশিনী ! কুঞ্জনিল পাখী
নিকুঞ্জে, গুঞ্জরি অলি ধাইল চৌদিকে
মধুজীবী ; যুগুগতি চলিল শর্বরী,
তারাদলে লয়ে সঙ্গে ; উষার ললাটে
শোভিল একটি তারা শততারা তেজে !
ফুটিল কুণ্ডলে ফুল নব-ভারাবলী।”

মেঘনাদবধকাব্যে নিয়তিবাদ :

মেঘনাদের অসহায় মৃত্যু এবং রাবণের আসন্ন সর্বনাশ বর্ণনায় মেঘনাদবধ কাব্যের কবি তাঁহার সমগ্র মনোযোগ নিবিষ্ট করিয়াছেন। ট্রাজিডি রচনাই তাহার উদ্দেশ্য ছিল। সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিবার উপযোগী আয়োজনে কবি কোনো ক্রটি করেন নাই। বলা বাহুল্য, এ জাতীয় বিয়োগান্ত আখ্যান-রচনায় কবির কল্পনা উদ্দীপিত হইয়াছে পাশ্চাত্য সাহিত্যের অভিজ্ঞতার ফলে। উপযুক্ত ঘটনা এবং চরিত্রের সমাবেশে একটি সুবলয়িত বিয়োগান্ত আখ্যান রচনার জন্য যে সকল কলাকৌশল পাশ্চাত্য কাব্য ও নাটকে প্রযুক্ত হইয়া থাকে তাহার মধ্যে নিয়তির সর্বায়ত বন্ধনে চরিত্র ও ঘটনাগতি সংবদ্ধ করিয়া তোলার কৌশল সুপ্রসিদ্ধ। গ্রীক কাব্য ও নাটকে এই নিয়তি-ধারণার সুপ্রয়োগ কাব্য কৌশলের দিক হইতে ট্রাজিডি রচনায় বিশেষ সহায়ক হইয়াছে। গ্রীক জীবন-বিশ্বাস হইতেই নিয়তিবাদের উদ্ভব, কিন্তু কবিবৃন্দ ইহাকে একটি উৎকৃষ্ট কাব্য-কৌশলে পরিণত করিয়া গিয়াছেন। যুবোপীয় সাহিত্যের ধারায় নানাভাবে এই নিয়তিচেতনা প্রযুক্ত হইয়াছে। মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে যে ভাবে নিয়তিবোধের ব্যবহার করিয়াছেন তাহাতে গ্রীক প্রভাব সুস্পষ্ট। মধুসূদনের কাব্যে যে নিয়তির কথা পাই তাহা ঠিক সহজ পাপ-পুণ্য বিচারের উপরে প্রতিষ্ঠিত নয়। সীতা অপহরণ রাবণের পক্ষে পাপাচুষ্ঠান সন্দেহ নাই, কিন্তু রাম-লক্ষণ বা দেবতাদের আচরণে এমন কিছুই নাই যাহা সাধারণ বিশ্বাস অহুসারে পাপাত্মক। তবুও রাম-লক্ষণ এবং দেবতারা সকলেই নিয়তি বা বিধি নামক এক দুর্জয় শক্তির পারবশ্য স্বীকার করিয়াছে। রাবণের মন্ত্রী সারণ বলে,

“কৃষ্ণে ভেটিল দোহে রিপুভাবে !

বিধির নির্বন্ধ কিন্তু কে পারে খণ্ডাতে ?”

যে বিধি পবনকে সমুদ্রের অরি করিয়াছেন, মৃগেন্দ্রকে গজরিপু করিয়াছেন— তাহারই মায়ায় রাবণ ও রামচন্দ্র পরস্পরের বৈরী। এ বৈরিতাও যেন বিধি-নির্দিষ্ট, রাম বা রাবণের ব্যক্তিগত দায়িত্বের কথা বড়ো নয়। সারণের এই উক্তিটি মেঘনাদবধ কাব্যের নিয়তি ধারণা বুঝিবার পক্ষে বিশেষ সহায়ক। রামচন্দ্রও নিজের দুর্ভাগ্যজনিত মর্মপীড়ায় বারংবার বিধির বিধানের কথা বলিয়াছেন :

“কেবল আছিল

অন্ধকার ঘরে দীপ মৈথিলী ; তাহারে

(হে বিধি, কি দোষে দাস দোষী তব পদে ?)

নিবাইল ছুরদৃষ্ট !

লক্ষণও সমান নিয়তিসচেতন। মেঘনাদের উদ্দেশে সে তাই বলিয়াছে ‘মাটি কাটি কাটে সর্প আয়ুহীন জনে।’ সাধারণভাবে বে পাপপুণ্যের বিচার করা হয়—সেই বিচারে রায় বা লক্ষণের কোনো পাপ নাই। তবুও এক বিরুদ্ধ পরিবেশে নিয়ত অনিশ্চিতির মধ্যে তাহাদের কাল যাপন করিতে হইতেছে। স্বকৃত কর্মের ফল ছাড়াও মানুষের জীবনে তাহার আয়ত্তের অতীত কোনো শক্তির প্রভাব যে কাজ করে—এই বিশ্বাসই এখানে প্রকাশিত।

নিয়তিশক্তির শাসন হইতে দেবতাদেরও অব্যাহতি নাই। রাবণ সীতাকে অপহরণ করিয়াছে—সেও বিধির ইচ্ছায়। বহুব্রহ্মা বলেন, ‘বিধির ইচ্ছায়, বাছা, হরিছে গো ভোরে রক্ষোবাজ—’। মায়াদেবীকে বলিতে শোনা যায়—‘বিধির বিধি কে পারে লঙ্ঘিতে?’ রাক্ষসকুলের রাজলক্ষ্মীও বলেন—‘প্রাক্তনের গতি কার সাধ্য রোধে?’ সাধারণ দেবদেবীরা তো বটেই—এমনকি দেবশ্রেষ্ঠ মহাদেব পর্বত নিয়তি পরবশ। দ্বিতীয় সর্গে তিনি পার্বতীকে শেষ পর্বন্ত বলিয়াছেন,

“হায় দেবি, দেবে কি মানবে

কোথা হেন সাধ্য রোধে প্রাক্তনের গতি ?”

দেবতার। এখানে পাপপুণ্যের বিচারক নহে। যাহা বিধিনির্দিষ্ট—সেই পরিণামের দিকে সকল ঘটনা অগ্রসর করিয়া লইবার জন্তই তাঁহারা ঐশ্বর্য্যোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন। মধুসূদন দেবতাদের মানবচরিত্র হইতে স্বতন্ত্র মৰ্যাদা দেন নাই।

মেঘনাদবধ কাব্যকাহিনীর অন্তরে অন্তরে অনুসৃত এই নিয়তিবোধ দেবলোক মানবলোকের সকল ঘটনাকে গ্রথিত করিয়া সুবলয়িত আকার দান করিয়াছে। আখ্যান রচনার কৌশলের দিক হইতে নিয়তির এই সর্বাংগত বন্ধন বিশেষ উপযোগী হইয়াছে মনেতে হয়। ঘটনাক্রম এবং চরিত্রগুলির পরিণতি-ধারা এইভাবে একই সূত্রে গ্রথিত হওয়ায় পরিণাম পরস্পরায় কোথাও যুক্তির ক্রমভঙ্গের আশঙ্কা দেখা দেয় নাই। আত্মস্বত্ব অথও প্রট রচনায় কবি অনায়াস সাফল্য অর্জন করিয়াছেন নিয়তি-সূত্রের ব্যবহারের ফলে। মধুসূদন কাব্যকৌশল হিসাবে নিয়তিবাদের এইরূপ ব্যবহারে গ্রীক কাব্যেরই অচুসরণ করিয়াছেন। বিশেষভাবে গ্রীক নাটকে এইরূপ দুজের নিয়তির আধিপত্য


সমগ্র নাট্যকাহিনীকে দৃঢ়সংবদ্ধ রূপ দেয়। সোক্রেটিস-এর ‘রাজা টিডিপাস’ নাটকে দেশের দুর্গতিমোচনের শুভেচ্ছায় রাজা ক্রমে এক জটিল অবস্থাসংকটে পড়েন এবং উপলব্ধি করেন—বারবার নিয়তিকে প্রতিরোধ করিতে গিয়া তাহারই জালে বিজড়িত হইয়াছেন। জন্মাবধি রাজা যে নিয়তির দ্বারা তাড়িত—ওই নাটকের অন্তিমে তাহাকে সেই নিয়তির নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া ভয়ঙ্কর পরিণাম স্বীকার করিতে হয়। সকল প্রতিরোধ ব্যর্থ হয়, জীবনের উপরে নিয়তির প্রভাবের অনতিক্রম্যতা প্রতিষ্ঠিত হয়। ভিন্ন পরিবেশে, ভিন্নতর কাহিনীর ছকে রাবণকেও অনুরূপ উপলব্ধিতে উপনীত হইতে হইয়াছে। একদিকে বিধি নির্দিষ্ট পূর্বনির্ধারিত ছক, অত্রদিকে তাহারই বিরুদ্ধে মাহুষের আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রামে পুরুষকারের মহিমা প্রকাশিত। শেষ পর্যন্ত বিধিনির্দিষ্ট পরিণাম স্বীকার করিতেই হয়, তবুও ওই সংগ্রামের ঐকান্তিকতার প্রকাশ পায় মানব-মহিমা। গ্রীক কাব্যে বা নাটকেও যেমন মেঘনাদবধেও সেইরূপ এক দুজ্জ্বেয় শক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রামের মধ্য দিয়া মানবিক শৌৰ্য ও মহিমা বেদনায় ও গৌরবে মণ্ডিত হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে।

অবশ্য রাবণ-চরিত্রের দিক হইতে অদৃষ্টবাদের এ ব্যাখ্যা সত্য হইলেও সমগ্র কাব্যের পক্ষে সত্য কিনা সে বিষয়ে মতান্তরের অবকাশ আছে। গ্রীক পুরাণের নিয়তি বা Nemesis ছিল “personification of a law and order as avenging itself on the violator.” এই প্রতিহিংসাপরায়ণ নিয়তি শক্তি আর মেঘনাদবধ কাব্যের বিধি বা প্রাক্তন এক নয়। মেঘনাদবধ কাব্যে যে বিধির কথা বলা হইতেছে তাহার দুজ্জ্বেয় বিধান দেবতার ও লঙ্ঘন করিতে পারে না। দেবলোক নরলোক সর্বত্র তাহার সমান প্রভাব। রাবণ চরিত্রের দিক হইতে এই বিধির ব্যাখ্যা যেমনই হোক, সমগ্র কাব্যে বিধির বিধান যেভাবে সর্বস্তরে অতুল্যতা হইয়া আছে তাহাতে ইহাকে শেষ পর্যন্ত হিন্দুর কর্মবাদ বলিয়াই মানিতে হয়। ইহা যেমন খৃষ্টান পাপতত্ত্ব নয়, তেমন গ্রীক চিন্তার অহেতুক দৈব-স্বেচ্ছাচারও নয়। হিন্দু কর্মবাদের সহিত মেঘনাদবধের অদৃষ্টবাদের সঙ্গতি আছে। নিজ নিজ কর্মের গুণ বা দোষ অনুসারে জীবগণ সুফল বা কুফল, সুখ বা দুঃখ ভোগ করে—ইহাই কর্মবাদের মূল কথা। পূর্বসঞ্চিত কর্মের নাম দৈব বা অদৃষ্ট। এ কাব্যে রাবণ ভিন্ন আর সকলেই হিন্দু চিন্তার সহিত সঙ্গতিপূর্ণ অদৃষ্ট বা দৈবের কথা বলিয়াছে। এ দৈব অখণ্ডনীয়! বিশেষত যে কর্মটির ফল ফলিতে আরম্ভ করিয়াছে সেই প্রারম্ভ

কর্মের ফল হইতে তত্ত্বজ্ঞানী সিদ্ধপুরুষদেরও অব্যাহতি নাই। “হায়, দেবি, দেবে কি মানবে কোথা হেন সাধা রোধে প্রাক্তনের গতি” ইত্যাদি উক্তিতে এই কর্মবাদের ধারণাই অভিব্যক্ত হইয়াছে মন হয়।

মানবজীবনের অপরিসীম এই অদৃষ্ট বা নিয়তিকল্পনায় হিন্দু ধারণাই ভিত্তি, তবুও কাব্যে ইহার প্রয়োগকোশলে গ্রীক প্রভাব আছে। এই অদৃষ্ট বা নিয়তির চক্রে সমস্ত ঘটনা এবং চরিত্র আবর্তিত হইয়াছে। রাবণ ইহার বশত। স্বীকার করিতে চাহে নাই, ইহার বিরুদ্ধে সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়াছে, কিন্তু নিয়তিচক্রের আবর্তন রোধ করিতে পারে নাই। রাবণ বিনষ্ট হইবে তাহার সর্বনাশের ভূমিকা রচিত হইয়াছে এ কাব্যের সকল ঘটনায়। তবুও অনিবার্য ধ্বংসের মুখে দাঁড়াইয়া তাহার অমিত সাহস এবং বীর্ষে মানুষের চারিত্রিক শক্তির প্রবলতা ও সেই শক্তির এমন করণ বিনাশে যে মহা দুঃখের সঞ্চার হয় তাহাই এ কাব্যের ফলশ্রুতি। এ কাব্যের সকল চরিত্র, উপকাহিনীর সকল দ্বারা এই করণ রসকেই গভীর ও ব্যাপক করিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্য-পাঠ

প্রথম সর্গের বিষয়-সংক্ষেপ : 

সরস্বতী-বন্দনায় কাব্যের পৃষ্ঠনা করিয়াছেন কবি। এই বন্দনাসূত্রেই কাব্যে বর্ণনীয় বিষয়ের সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করিয়াছেন। মূল কাহিনী শুরু হইয়াছে রাজসভায় শোকমগ্ন রাবণের বর্ণনায়। সভাসদসহ রাবণ রাজসভায় আসীন। অপর শোভা এই রাজসভায়। স্রুটিকে গঠিত গৃহ। স্বর্ণময় ছাদ ধারণ করিয়া আছে সারি সারি নানাবর্ণের স্তম্ভ। পূজামন্দিরে যেমন পল্লবের মালা ঝুলাইয়া দেওয়া হয়—এ সভাগৃহ তেমনি দুর্মূল্য রত্নের মালায় শোভিত। সুসজ্জিত, শোভাময় ‘ভূতলে অভূত সভায়’ এই অমিত ঐশ্বর্যের অধিকারী রাবণ এবং তাঁহার সভাসদেরা নতমস্তকে আসীন। তীক্ষ্ণশরে বিদ্ধ তরুর দেহ যেমন সিক্ত হইয়া ওঠে অবিরল অশ্রুধারায়, তেমনি রাবণের বসন-ভূষণ সিক্ত। সম্মুখে শোণিতাঙ্গ কলেবর দূত করযোড়ে দণ্ডায়মান। রণাঙ্গনে বীরবাহ এবং শত শত বোকা মৃত্যুবরণ করিয়াছে। একমাত্র মকরাক নামে এই দূত প্রাণ লইয়া

কিরিতে পারিয়াছে। ইহার মুখে রাবণপুত্র বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ জ্ঞাপন করিয়াছেন। রাত্রির দুঃখপ্নের মতো দুঃসহ সে সংবাদ। রাবণের বিশ্বাস, সামান্য মালুম রামচন্দ্র কী শক্তিতে কুশ্ঠকর্ণের মতো, বীরবাহুর মতো মহাবীরদের একে একে নিধন করিতেছে! সূৰ্পণখা কী কুশ্ঠে পঞ্চাট গিঘাছিল। সেই সব পুরাতন ঘটনা প্রবল আক্ষেপের সহিত রাবণের মনে আদিতেছে। এই আক্ষেপোক্তি শুনিয়া মন্ত্রী সারণ প্রবোধ দিতে উঠিল। সংসারে সবই অনিত্য মায়াময়। স্থখ দুঃখ সবই বৃথা। সারণের এ প্রবোধ-বাক্যের উত্তরে রাবণ বাহা বলিয়াছে তাহাতে এক অব্ব, মমতাপরায়ণ মানবহৃদয়ই প্রকাশ পায়। পদ্মটি ছিঁড়িয়া লইলে মৃণাল যেমন জলময় হয়, হৃদয়ের ভালোবাসার ধন কাল কবলিত হইলে হৃদয় যে তেমনি শোকসাগরে নিমগ্ন হয়।

অতঃপর রাবণের প্রপ্নের উত্তরে দূত বীরবাহুর বীরত্বপূর্ণ যুদ্ধের বিবরণ আরম্ভ করিল। প্রমত্ত হস্তীর মতো প্রবল পরাক্রমে বীরবাহু শত্রুবৃহে প্রবেশ করিলেন। তাঁহার ধনুর টংকার এবং ভয়ংকর পরক্ষেপণ বর্ণনার অতীত। নিজ সৈন্যগণসহ বীরবাহু অসংখ্য শত্রু সংহার করিলেন। কিছুকাল পরে রণক্ষেত্রে আবির্ভূত হইলেন স্বয়ং রামচন্দ্র। তাঁহার করে ইন্দ্রধনু হ্রাস ভীমধনু, বিবিধ রতনে খচিত। রামচন্দ্র মহাতেজে বীরবাহুকে আক্রমণ করিলেন। চতুর্দিকে সমরতরঙ্গ উদ্ভাল হইয়া উঠিল। সেই ঘোর যুদ্ধে একমাত্র এই মকরাক্ষ ভিন্ন সকলেই বিনষ্ট হইয়াছে। এই যুদ্ধবিবরণ শেষ হইলে রাবণ রণক্ষেত্রে পতিত পুত্রকে দেখিবার জন্য প্রাসাদশিখরে আরোহণ করিলেন। এখানে প্রাসাদশিখর হইতে দৃষ্ট স্বর্ণলঙ্কার অগূর্ব শোভা বর্ণিত হইয়াছে। জগতের সকল ঐর্ষ্য যেন এই লঙ্কাপুরীতে সুসজ্জিত করিয়া রাখা হইয়াছে। কোশলে কবি এখানে লঙ্কার পরিবেশ এবং পুত্রীর চতুর্দিকে রামচন্দ্রের নৈরাশ্র্যের বর্ণনা করিয়াছেন। দূরে দেখা যাইতেছে রণক্ষেত্র। এখন শব-পরিকীর্ণ সেই রণাঙ্গনে মাংসলোভী প্রাণীদের অধিকার। কোথাও ভীষণাকৃতি হস্তীপুঞ্জ পড়িয়া আছে, ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হইয়া রহিয়াছে নানাবিধ অস্ত্র, ইহার মধ্যে সংখ্যাতীত শব। কৃষকের অস্ত্রের আঘাত যেমন স্বর্ণচূড় শস্ত কৃষিক্ষেত্রে ছড়াইয়া পড়ে সেইরূপ রামচন্দ্রের শরাঘাতে রাক্ষসবাহিনী ছিন্নভিন্ন হইয়া মাটিতে লুটাইয়া পড়িয়া আছে। আর তাহার মাঝখানে দেখা যাইতেছে মহাকাব্য বীরবাহুকে। এই দৃশ্য রাবণের মনে মহাশোক লঙ্কার করিল। একদিকে শোক, অন্যদিকে বীরপুত্রের জন্ত গৌরববোধ যুগপৎ

রাবণের অন্তর আলোড়িত করিয়া তুলিল। আক্ষেপান্তে দূরে দৃষ্টিপাত করিতে রাবণের চোখে পড়িল সমুদ্রের বুকে রামচন্দ্রের বাঁধা সেতু। এই সমুদ্র চিরদিন লঙ্কার চতুর্দিক বেষ্টিত করিয়া লঙ্কাকে সুরক্ষিত রাখিয়াছে। আজ তাহার বুকে সেতু দেখিয়া রাবণ প্রবল ক্রোড়ে সমুদ্রকে ধিক্কার দিল। তীব্র তীক্ষ্ণ এই ধিক্কার; ইহার প্রতিটি শব্দে প্রকাশ পাইয়াছে রাবণের অন্তর্জালা।

প্রাসাদশিখর হইতে ফিরিয়া রাবণ আবার সিংহাসনে বসিলেন। এমন সময় নৃপুংসবনীর সহিত রোদননিবাদ ভাঙ্গিয়া আসিল। সঙ্গিনীদলসহ বীরবাহু-জননী চিত্রাঙ্গদা রাজসভায় প্রবেশ করিলেন। তাহার কবরীবন্ধন শিথিলিত, বেশ অবিকৃত, শীতের পুষ্পহীন বস্ত্রলতার মতো রিক্ত তাহার রূপ। রাত্রির শিশিরে পূর্ণ পদ্মবর্ণের মতো অশ্রুপূর্ণ তাহার চোখ। পুত্রশোকে শ্রুতিবশা রাজমহিষী চিত্রাঙ্গদা। তাহাকে দেখিয়া সভায় শোকের ঝড় বহিল। মাতা চিত্রাঙ্গদা রাবণের উদ্দেশ্যে অহুযোগবাণী উচ্চারণ করিলেন। তাঁহার একমাত্র পুত্রকে রাজার নিকট গচ্ছিত রাখিয়াছিলেন, কাঙালিনীর সেই হৃদয়ের ধনটি আজ কোথায়। এ গল্পনার উত্তরে রাবণ বিলাপ করিলেন। বিধি রাবণের সর্বনাশ করিতেছে। চতুর্দিক হইতে আজ সে বিপন্ন। এমন বিপন্ন হতভাগ্যকে আর গল্পনা দেওয়া কেন। আর বীরপুত্র রণক্ষেত্রে প্রাণ দিয়েছে। সে তো গৌরবময় মৃত্যু। তাহার জ্ঞাত শোক না করিয়া গৌরববোধ করা উচিত। রাবণের এই খেদোক্তি এবং সাস্তুনাবাক্য চিত্রাঙ্গদার সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে নাই। চিত্রাঙ্গদা আরও স্পষ্টভাবে, তীক্ষ্ণভাবে এই সকল দুর্দৈবের জ্ঞাত রাবণকেই দায়ী করিয়াছেন। দেশরক্ষার জ্ঞাত বীরবাহু প্রাণ দিয়াছে—চিত্রাঙ্গদার মনে এজ্ঞাত গৌরববোধ নাই। রামচন্দ্র সাধারণ নর নর। রাবণের রাজ্য অধিকার করিবার জ্ঞাত সে লঙ্কায় উপস্থিত হয় নাই। অপরাধ রাবণেরই। সীতা অপহরণের পাপে রাবণ সবংশে মজিতেছে। এই নিষ্ঠুর সত্যকথাটি চিত্রাঙ্গদার মুখে উচ্চারিত হইল। এ কাব্যে আর কোথাও রাবণকে এমন নিষ্ঠুর বাক্য শুনিতে হয় নাই।

চিত্রাঙ্গদা বিদায় নিলেন। শোকে জর্জর, তিরস্কারে ক্ষুব্ধ রাবণ এবারে কর্তব্যসচেতন হইয়া উঠিয়াছে। একে একে লঙ্কার সকল বীর যুদ্ধে প্রাণ দিয়াছে। এখন লঙ্কা বীরশূন্য। তাই রাবণ নিজে যুদ্ধে বাইবেন ঘোষণা করিলেন। রাবণের এই ঘোষণার সঙ্গে সঙ্গে চতুর্দিকে মহা কোলাহল উখিত হইল। সৈন্যদের পদধরে কনকলঙ্কা টলিয়া উঠিল। তখন জলতলে বারুণী

মুক্তাফল দিয়া কবরী বাঁধিতেছিলেন। কোলাহল-চমকিত বাকুণী সখিকে এই আকস্মিক উপগ্রবের কারণ জিজ্ঞাসা করিয়া জানিলেন রাবণ যুদ্ধের জ্ঞাত প্রস্তুত হইতেছেন। এই সংগ্রামের সংবাদ জানিবার জ্ঞাত বাকুণী তাঁহার সখীকে রক্তকুলরাজলক্ষ্মীর নিকট প্রেরণ করিলেন। সখী মুরলা দ্রুত রাজলক্ষ্মীর আলয়ে গিয়া বাকুণীর আকাজক্ষা নিবেদন করিল। রাজলক্ষ্মী মুরলাকে পূর্ব পূর্ব যুদ্ধের ফলাফল জানাইলেন এবং ছদ্মবেশে তাহাকে সঙ্গে লইয়া রাবণের যুদ্ধায়োজন দেখিতে গেলেন। এখানে রাজলক্ষ্মী এবং মুরলার কথোপকথন প্রসঙ্গে মেঘনাদের কথা প্রথম উচ্চারিত হয়। লঙ্কাপুরীর বীর সৈন্যদের যে সমাবেশ হইয়াছে সেখানে মেঘনাদকে দেখা যাইতেছে না কেন—মুরলা এই প্রশ্ন করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর উত্তরে জানা গেল মেঘনাদ প্রমীলার সহিত প্রমোদ-উত্থানে আছে। রাজলক্ষ্মী মুরলাকে বিদায় দিয়া মেঘনাদকে লঙ্কায় ফিরাইয়া আনিতে উত্তোগী হইলেন। মেঘনাদের ধাত্রী প্রভাষা রাক্ষসীর বেশ ধারণ করিয়া লক্ষ্মী সেই প্রমোদ-উত্থানে উপস্থিত হইলেন। তাঁহার নিকট হইতে ইন্দ্রজিৎ বীরবাহুর মৃত্যু এবং যুদ্ধায়োজনের সংবাদ শুনিল। এ সংবাদে মহাক্ষুদ্র ইন্দ্রজিৎ ফুলমালা ছিন্ন করিয়া ধিক্কার দিয়া রাজপ্রাসাদে প্রত্যাবর্তনের উত্তোগ করিল। বোদ্ধবশ ধারণ করিয়া ইন্দ্রজিৎ রথে উঠিতেছে এমন সময় প্রমীলা তাহাকে সঙ্গে লইবার জ্ঞাত অমরোধ জানাইল। জয় বিষয়ে সুনিশ্চিত ইন্দ্রজিৎ অবিলম্বে ফিরিয়া আসিবে প্রমীলাকে এই আশ্বাস দিয়া বিদায় নিল।

মেঘনাদ রাবণের সম্মুখে উপস্থিত হইয়া নিজে সৈন্যপাত্যের দায়িত্ব ভিক্ষা করিলেন। ইন্দ্রজিৎ যুবরাজ। ইতিপূর্বে সে এই যুদ্ধে নায়কত্ব করিয়াছে। এই কাল সময়ে বারবার যুবরাজকে প্রেরণ করিতে রাবণ কুণ্ঠাবোধ করে। কিন্তু ইন্দ্রজিৎের পক্ষে ইহা মর্যাদার প্রশ্ন। সে জীবিত থাকিতে যদি রাজা রাবণ যুদ্ধে যায় তাহা হইলে জগতে নিন্দা রটিবে। অনেক দ্বিধায় রাবণ শেষ পর্যন্ত অমুমতি দিল। নিকুণ্ডিলা যজ্ঞ সাদ্ধ করিয়া ইন্দ্রজিৎ সৈন্যপাত্য ভার গ্রহণ করিবে। ইন্দ্রজিৎকে সৈন্যপাত্যে অভিযুক্ত করা হইল। চতুর্দিকে আনন্দ-ধ্বনি উখিত হইল। বন্দীরা লঙ্কার গোরব-গাথা গাহিয়া উঠিল। সে গানে বিধোষিত হইল আশার বাণী। এই বন্দনাগানে প্রথম সর্গ শেষ হইয়াছে।

প্রথম সর্গ

লক্ষ্মী সমরে পড়ি, বীর চুড়ামণি
বীরবাহু, চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে, কহ, হে দেবি অমৃতভাবিনী
কোন বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে,
পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্ষকুলনিধি
রাঘবারি ? কি কোশলে, রাক্ষসভরসা

ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদে—অজ্ঞেয় জগতে—
উন্মিলাবিলাসী নাশি, ইন্দ্রে নিঃশঙ্কিলা ?
বলি চরণারবিন্দ, অতি মন্দমতি
আমি, ডাকি আবার তোমায়, খেতভূজে
ভারতি ! যেমতি, মাতঃ, বসিলা
আসিয়া

[১—৮] বীর-চুড়ামণি—বীরশ্রেষ্ঠ। বীরবাহু—রাবণের মহিষীদের মধ্যে অগ্রতম, চিত্রসেন নামক গন্ধর্বের কন্যা চিত্রাক্ষদা। বীরবাহু চিত্রাক্ষদার গর্ভজাত পুত্র। বীরবাহুর মৃত্যু এবং তাহার পরে ইন্দ্রজিৎকে সৈন্যপত্যে বরণ এই ঘটনাক্রম মধুসূদন গ্রহণ করিয়াছেন কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতে। রক্ষকুলনিধি রাঘবারি—রাঘব + অরি, অর্থাৎ রাক্ষসবংশশ্রেষ্ঠ রাঘব। কি কোশলে, রাক্ষসভরসা। ইত্যাদি—উন্মিলাবিলাসী লক্ষ্মণ কী কোশলে রাক্ষসকুলের শেষ ভরসাধ্বল ইন্দ্রজিৎকে হত্যা করিয়া ইন্দ্রের শকা দূর করিলেন। লক্ষ্মণ কর্তৃক ইন্দ্রজিৎ নিধন এই কাব্যের বিষয়বস্তু। লক্ষ্মণ স্ত্রায়সঙ্গত সমুখ যুদ্ধে মেঘনাদকে পরাস্ত করেন নাই। কোশলে নিকৃঙ্কিলা বজ্রাগারে প্রবেশ করিয়া নিরস্ত্র মেঘনাদকে হত্যা করিয়াছেন। ‘কোশলে’ কথাটিতে লক্ষ্মণের ওই অস্ত্রায় আচরণের প্রতি ইঙ্গিত আছে। রামায়ণের মূল কাহিনীতে অবশ্য সমুখ যুদ্ধের কথাই আছে। মধুসূদন লক্ষ্মণ কর্তৃক ইন্দ্রজিৎ নিধন ব্যাপার বর্ণনার মূল কাহিনী আদৌ অম্লসরণ করেন নাই।

[৯—২১] খেতভূজে ভারতি—কবি কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী সরস্বতীকে লবোধন করিতেছেন। এই অংশে কবি যেভাবে সরস্বতী-বন্দনা এবং সরস্বতীর প্রসাদ ভিক্ষা করিয়াছেন তাহা প্রাচ্য রীতি নয়। কাব্যের সূচনায় দেব-দেবী বন্দনার রীতি মঙ্গলকাব্যেও ছিল। এখানে মধুসূদন সেই রীতি অনুসরণ করেন নাই। তাহার বন্দনার ভঙ্গিতে পাশ্চাত্য কাব্যের invocation এর কথা মনে পড়ে। খেতভূজা সরস্বতী ভারতীয় দেবী হইলেও এখানে তাহাকে কলালক্ষ্মী

বাল্মীকির রসনার (পদ্মাসনে যেন) মৃত্যুঞ্জয়, যথা মৃত্যুঞ্জয় উন্মাপতি ।
 যবে খরতর শরে, গহন কাননে, হে বরদে, তব বরে চোর রত্নাকর ২০
 ক্রৌঞ্চসুহ ক্রৌঞ্চে নিষাদ বিখিলা, কাব্যরত্নাকর কবি! তোমার পরশে,
 তেমতি দাসেরে, আসি, দয়া কর, সতি । সূচন্দন-বৃক্ষশোভা বিষবৃক্ষ ধরে !
 কে জানে মহিমা তব এ ভবমণ্ডলে ? হায়, মা, এ হেন পুণ্য আছে কি এ
 নরাধম আছিল যে নরকূলে দাসে ?
 চৌৰ্য্যে রত, হইল সে তোমার প্রসাদে, কিন্তু যে গো গুণহীন সন্তানের মাঝে

Muse-এর মতো বর্ণনা করা হইয়াছে। হোমারের ইলিয়াড, ভার্জিলের ইনিড মিল্টনের প্যারাডাইস লস্ট প্রভৃতি কাব্যের সূচনায় ঠিক এই ভঙ্গিতে Muse-বন্দনা আছে। পাশ্চাত্যের প্রখ্যাত কাব্যসমূহের সেই Muse-বন্দনার পদ্ধতিই এখানে অনুসরণ করা হইয়াছে। **বাল্মীকির রসনার ইত্যাদি**—আদিকবি বাল্মীকি ঘোবনে অতি দুর্ভাগ্য ও দুর্বৃত্ত ছিলেন। কোনো সময়ে ব্রহ্মা ঋষিরূপে আবির্ভূত হইয়া তাঁহাকে ভৎসনা করার তিনি তপস্যা আরম্ভ করেন। একদা স্নান সমাপন করিয়া আপন আবাসে প্রত্যাগমন করিতেছেন, এমন সময়ে একজন ব্যাধ তাঁহার সম্মুখে কামক্ৰীড়াসক্ত ক্রৌঞ্চমিথুনের মধ্যে ক্রৌঞ্চকে বধ করে। এইরূপ ক্রুর আচরণ দেখিয়া বাল্মীকি সেই ব্যাধের উদ্দেশ্যে ‘মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং’... ইত্যাদি শ্লোক উচ্চারণ করেন। ইহাই প্রথম শ্লোক, ভগতের প্রথম কবিতা। এখানে মধুহনন সরস্বতীর নিকট প্রার্থনা করিতেছেন যে, তিনি যেমন ব্যাধকর্তৃক ক্রৌঞ্চ নিধনের সময়ে বাল্মীকির রসনার অধিষ্ঠিত হইয়াছিলেন, তেমনি যেন তাঁহার প্রতিও অলুকা প্রদর্শন করেন। **নরাধম আছিল যে নরকূলে**—দস্যবৃত্তিপরায়ণ বাল্মীকি। **তোমার প্রসাদে মৃত্যুঞ্জয়**—সরস্বতীর দয়ায় অমর হইয়াছেন। **মৃত্যুঞ্জয় উন্মাপতি**—মহেশ্বর। বাল্মীকির কবিখ্যাতি কালজয়ী হইয়াছে। এই অর্থে তিনি অমর হইয়াছেন, যেমন অমর মহেশ্বর। **চোর রত্নাকর**—বাল্মীকির পূর্বনাম ছিল রত্নাকর। **কাব্যরত্নাকর**—রত্নাকর শব্দের অর্থ সমুদ্র। কাব্যরূপ রত্নের আলয় কবি বাল্মীকির মন, তাই তাঁহাকে কাব্য-রত্নাকর বলা হইতেছে।

[২২—৩২] **সূচন্দন-বৃক্ষশোভা বিষবৃক্ষ ধরে**—বিষবৃক্ষ ও চন্দনবৃক্ষের তায় সৌরভসম্পন্ন হইয়া ওঠে। নিহিতার্থ, সরস্বতীর প্রসাদে নিভাস্ত গুণহীন প্রতিভাহীন ব্যক্তিও কবিখ্যাতি লাভ করিতে পারে। কিন্তু যে গো গুণহীন

মুচমতি, জননীর স্নেহ তার প্রতি
সমধিক। উর তবে, উর দয়াময়ি
বিশ্বরমে। গাইব, মা, বীররসে ভাসি,
মহাগীত, উরি, দাসে দেহ পদছায়া।
—তুমিও আইস, দেবি, তুমি মধুকরী
কল্পনা! কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু ৩০
লরে, রচ মধুচক্র, গোড়জন বাহে
আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।
কনক-আসনে বসে দশানন বলী—

হেমকূট-হৈমশিরে শৃঙ্গবর বধা
তেজঃপুঞ্জ। শত শত পাত্র মিত্র আদি
সভাসদ, নতভাবে বসে চারিদিকে।
ভূতলে অতুল সভা—ক্ষটিক গঠিত;
তাহে শোভে রত্নরাজি, মানস-সরসে
সরল কমলকুল বিকশিত বধা।
শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত শুভ্র সারি সারি
ধরে উচ্ছে স্বর্ণছাদ, ফণীজ্ঞ যেমতি,
বিস্তারি অযুত ফণা, ধরেন আদরে

ইত্যাদি—কবি নিজের সম্পর্কে একথা বলিয়াছেন। সম্ভানদের মধ্যে
যে গুণহীন মাতার স্নেহ যেমন তাহার প্রতিই অধিক পরিমাণে বর্ষিত
হয় সেইরূপ কবি-সমাজে অখ্যাত, গুণহীন মধুসূদন সরস্বতীর আশুকুল্য
সবচেয়ে বেশি প্রত্যাশা করেন। **উর**—উত্তরণ কর, আবিস্কৃত হও।
বিশ্বরমে—বিশ্বমোহিনী, বিশ্বকে যিনি মোহিত বা প্রীত করেন। **বীররস**—
অলংকারশাস্ত্রে নয়টি রসের উল্লেখ আছে। শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রোদ্র, বীর,
ভয়ানক, বীভৎস, অভূত ও শাস্ত। এই নয় রসের অন্ততম ‘বীররস’ শাস্ত্রানুসারে
মহাকাব্যের মূল রস হইতে পারে। কবি এখানে বীররসের মহাকাব্য রচনার
উদ্দেশ্য ঘোষণা করিয়াছেন। অবশ্য মেঘনাদবধ কাব্যকে শেষ পর্যন্ত বীররসপ্রধান
কাব্য বলা যায় না, করুণরসই এ কাব্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। **মধুকরী
কল্পনা**—সরস্বতীর সহিত ‘কল্পনা’কেও কবি আহ্বান করিতেছেন। ‘কল্পনা’
এখানে একজন দেবীরূপে কল্পিত। **কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু** **ইত্যাদি**—
মোচাক রচনার জন্ত মোমাছি যেমন উত্তানের নানা পুষ্পের মধু সংগ্রহ করে,
কবিও সেইরূপ বিশ্বের বিভিন্ন কাব্য হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়া তাহার
নিজের রচনার সৌকর্যসাধন করিবেন। **গোড়জন**—বাঙলাদেশের মাহুষ।

[৩৩—১১] **কনক-আসনে**—স্বর্ণ সিংহাসনে। **হেমকূট-হৈমশিরে**
ইত্যাদি—স্বর্ণ সিংহাসনে আসীন রাবণকে মনে হইতেছে হেমকূট নামক
স্বর্ণময় পর্বতের শৃঙ্গের মতো। **ক্ষটিক**—স্বচ্ছ শুভ্র প্রস্তরবিশেষ।
ফণীজ্ঞ যেমতি, **বিস্তারি অযুত** **ইত্যাদি**—অনন্তনাগ বাহকির মনিদীপ্ত
ফণার উপরে যেমন পৃথিবী বিধৃত, বিচিত্রবর্ণের শুভ্রগুলির উপরে তেমনি সভা

ধরারে। ঝুলিছে ঝলি ঝালরে
মুক্তা,
পদ্মরাগ, মরকত, হীরা; যথা ঝোলে
(খচিত মুকুলে ফুলে) পল্লবের মালা
ব্রতালয়ে! ক্ষণপ্রভা সম মুক্তঃ হাসে
রতনসম্ভবা বিভা—ঝলসি নয়নে!
সুচাক চামর চাকুলোচনা কিস্করী
তুলায়; যুগলভূজ আনন্দে আন্দোলি
চন্দ্রাননা। ধরে ছত্র ছত্রধর; আহা ৫০
হরকোপানলে কাম যেন রে না পুড়ি
দাঁড়ান সে সভাতলে ছত্রধর রূপে!—

ফেরে দ্বারে দৌবারিক, ভীষণ মুরতি,
পাণ্ডব-শিবির দ্বারে কৃত্তেশ্বর যথা
শূলপাণি। মন্দে মন্দে বহে গন্ধে বহি,
অনন্ত বসন্ত-বায়ু রঙ্গে সঙ্গে আনি
কাকলী লহরী, মরি! মনোহর, যথা
বীশরীঘরলহরী গোকুল বিপিনে!
কি ছার ইহার কাছে, হে দানবপতি
ময়, মণিময় সভা, ইন্দ্র পক্ষে বাহা ৬০
স্বহস্তে গড়িলা তুমি তুষিবে পৌরবে?
এ হেন সভায় বসে রক্ষ:কুলপতি,
বাক্যহীন পুত্রশোকে! ঝর ঝর ঝরে

গৃহের ছাদ ধূত রহিয়াছে। পদ্মরাগ—পদ্মবর্ণ মণি, Ruby, পলা। মরকত—
সবুজবর্ণ মণি। পল্লবের মালা ব্রতালয়ে—ব্রতালয়ে বা পূজাগৃহে যেমন
পল্লবের মালা ঝোলানো হয় সেইরূপ নানাবর্ণের মণিখচিত ঝালর দ্বারা সভাগৃহ
সুসজ্জিত। ক্ষণপ্রভা—বিদ্যুৎ। রতনসম্ভবা বিভা—রতনসমূহ হইতে
উৎপন্ন আলোক। হরকোপানলে কাম যেন ইত্যাদি—রাজসভায় রাবণের
যে ছত্রধর ছত্র ধারণ করিয়া আছে তাহার বর্ণনা। কালিদাসের কুমারসম্ভব
কাব্যে বর্ণিত হইয়াছে, কামদেব মদন মহাদেবের রোষাগ্নিতে ভস্মীভূত হন।
মধুসূদন এখানে কামদেব-এর সৌন্দর্যের সহিত ছত্রধরের সৌন্দর্যের তুলনায়
লিখিয়াছেন, যেন কামদেব ভস্মীভূত হন নাই, তিনিই ছত্রধররূপে রাবণের
রাজসভায় উপস্থিত হইয়াছেন। পাণ্ডব-শিবির দ্বারে কৃত্তেশ্বর যথা—কৃষ্ণ-
পাণ্ডব যুদ্ধের সময়ে স্বয়ং মহাদেব পাণ্ডব-শিবিরের দ্বার রক্ষা করিতেন। রাবণের
দ্বারী সেই ত্রিশূলধারী কৃত্তেশ্বর বা মহাদেবের দ্বায় ভীষণাকৃতি। ছে
দানবপতি ময় ইত্যাদি—খাণ্ডব অরণ্য দহনের সময়ে অর্জুন ময়দানবের
প্রাণরক্ষা করেন। ময়দানব দৈত্যদের শিল্পী, দেবশিল্পী বিখ্যাতর তুলা প্রতিভা-
লম্পন্ন। অর্জুন যে উপকার করিয়াছিলেন তাহার প্রতিদানস্বরূপ 'ময়' ইন্দ্রপ্রস্থে
যুধিষ্ঠিরের জন্ত এক অপূর্ব সুন্দর রাজসভা নির্মাণ করেন। রাবণের রাজসভা
ময়-নির্মিত রাজসভা হইতেও সুন্দর। পৌরব—পুরুবংশীয়, পাণ্ডবাদি।

অবিরল অশ্রুধারা—তিতিয়া বলনে,
 যথা তরু, তীক্ষ্ণ শর সরস শরীরে
 বাজিলে, কাঁধে নীরবে। কর ঘোড় করি,
 দাঁড়ায় সম্মুখে ভগ্নদূত, ধূসরিত
 ধূলায়, শোণিতে আত্ম সর্ব কলেবর।
 বীরবাহু সহ যত বোধ শত শত
 ভাসিল রণসাগরে, তা সবার মাঝে ৭০
 একমাত্র বাঁচে বীর ; যে কাল তরঙ্গ
 গ্রাসিল সকলে, রক্ষা করিল রাক্ষসে—
 নাম মকরাঙ্ক, বলে যক্ষপতি সম।
 এ দূতের মুখে শুনি স্তূতের নিধন,
 হায়, শোকাকুল আজি রাজকুলমণি
 নৈকষেয় ! সভাজন হৃৎখী রাজ-হৃৎখে।
 আধার জগত, মরি, ঘন আবিরিলে
 দিননাথে ! কত ক্ষণে চেতন পাইয়া,

বিষাদে নিখাস ছাড়ি, কহিলা রাবণ ;—
 “নিশার স্বপনসম ভোর এ
 বারতা, ৮০
 রে দূত ! অমরবৃন্দ বার ভূজবলে
 কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব-ভিখারী
 বধিল সম্মুখ রণে ? ফুলদল দিয়া
 কাটিল কি বিধাতা শাল্মলী তরুণের ?—
 হা পুত্র, হা বীরবাহু, বীর-চূড়ামণি !
 কি পাপে হারাহু আমি তোমা হেন
 ধনে ?
 কি পাপ দেখিয়া মোর, রে দাক্ষণ বিধি
 হরিলি এ ধন তুই ? হায় রে কেমনে
 সহি এ যাতনা আমি ? কে আর
 রাখিবে, ৯০
 এ বিপুল কুল-মান এ কাল সমরে !

[৬২—১১৩] তিতিয়া—ভিজিয়া। তীক্ষ্ণ শর সরস শরীরে—পুত্রশোকে
 কাতর রাবণ ক্রন্দন করিতেছেন। তাহার বসন অশ্রুসিক্ত। এখানে রাবণের এই
 দশার উপমা রূপে কবি শরাঘাতে নির্গত রসে সিক্ত তরুর উল্লেখ করিয়াছেন।
 উপমাটি তাৎপর্যপূর্ণ। মহাবৃক্ষ যেমন সমুদ্রত, রাবণের মহিমাও সেইরূপ।
 তাহাকে আশ্রয় করিয়া আছে সমস্ত লক্ষা এবং লক্ষাবাসী। শত্রুপক্ষীয়দের
 হাতে একে একে রাবণের আত্মীয়স্বজন বিনষ্ট হইতেছে। এই ক্ষতি এই
 বেদনায় তাহার হৃদয় শোকজর্জর। ভগ্নদূত—যুদ্ধে পরাজয়ের সংবাদ বহন
 করিয়া আনে যে দূত। মকরাঙ্ক, বলে যক্ষপতি সম—সমরক্ষেত্রে
 বীরবাহুসহ আর সকল বোকাই প্রাণ হারাইয়াছে। একমাত্র এই ভগ্নদূত
 মকরাঙ্ক প্রাণ লইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। মকরাঙ্ক যক্ষপতি কুবেরের ন্যায়
 শক্তিশালী। নৈকষেয়—নিকষার পুত্র, অর্থাৎ রাবণ। রাবণের পিতা বিজ্রবা
 ঋষি। মাতা নিকষা রাক্ষসী। শাল্মলী—শিমূল। ফুলদল দিয়া কাটিল
 কি ইড্যান্ডি—দেবতারাগে বীরবাহুর শোণে ভীত। সেই পরাজিত বীর সামান্য
 মানুষ রামচন্দ্রের হাতে নিহত হইয়াছে। রাবণ এই সংবাদে বিম্মিত। শিমূল

বনের মাঝারে যথা শাখাদলে আগে
একে একে কাঠুরিয়া কাটি, অবশেষে
নাশে বৃক্ষে, হে বিধাতঃ, এ দুঃস্থ রিপু
তেমনি দুর্বল, দেখ করিছে আমারে
নিরস্তর ! হব আমি নিম্নল সমূলে
এর শরে ! তা না হলে মরিত কি কভু
শূলী শত্ৰুসম ভাই কুস্তকর্ণম,
অকালে আমার দোষে ? আর যোধ

যত—

রাক্ষস-কুল-রক্ষণ ? হায়, সূৰ্পণখা,
কি কুক্ষণে দেখেছিলি, তুই রে

অভাগী, ১০০

কাল পঞ্চবটীবনে কালকূটে ভরা
এ ভুজগে ? কি কুক্ষণে (তোর দুঃখে
দুঃখী)

পাবক-শিখা-রূপিণী জানকীরে আমি
আনিবু এ হৈম গেহে ? হায়, ইচ্ছা করে
ছাড়িয়া কনকলঙ্কা, নিবিড় কাননে
পশি, এ মনের জালা জুড়াই বিরলে !
কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
উজ্জলিত নাট্যাশালা সম রে আছিল
এ মোর সন্দরী পুরী ! কিন্তু একে একে
গুথাইছে ফুল এবে, নিবিছে

দেউটী ; ১১০

নীরব রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ;
তবে কেন আর আমি থাকি রে

এখানে ?

কার রে বাসনা বাস করিতে আশারে ?
এইরূপে বিলাপিলা আক্ষেপে রাক্ষস-
কুলপতি রাবণ ; হায় রে মরি, যথা

বৃক্ষে ফুলের পাপড়ি দিয়া ছেদন করার মতোই বিষয়কর এই ঘটনা।
বনের মাঝারে যথা ইত্যাদি—রাবণের প্রসঙ্গে কবি বারবার তরুর
উপমা ব্যবহার করিয়াছেন। কাঠুরিয়া কোনো বৃহৎ বৃক্ষ ছেদনের পূর্বে যেমন
আগে শাখাপ্রশাখাগুলি কাটিয়া ফেলে প্রতিকূল দৈব সেইরূপ রাবণকে নিমূল
করিবার পূর্বে তাহার শাখাপ্রশাখাস্বরূপ আত্মীয়-স্বজনদের একে একে শেষ
করিতেছে। শূলী শত্ৰুসম ভাই কুস্তকর্ণ—নিকষার গর্ভে রাবণ, কুস্তকর্ণ
বিভীষণ এবং সূৰ্পণখার জন্ম। শোর্ঘ্যে কুস্তকর্ণ ত্রিশূলধারী মহাদেবের তুল্য।
সূৰ্পণখা—রাবণের বিধবা ভগিনী। কালকূটে ভরা এ ভুজগে—বিষপূর্ণ এই
সর্পকে, রামচন্দ্রকে। পাবকশিখারূপিণী জানকীরে—অগ্নিশিখারূপিণী
সীতাকে। সূৰ্পণখার প্ররোচনায়, সূৰ্পণখাকে যে অপমান করা হইয়াছিল
তাহার প্রতিশোধের জন্যই রাবণ সীতাকে অপহরণ করিয়াছিল। সীতার জন্য
রামচন্দ্র লঙ্কা অবরোধ করিয়াছে। সীতার জন্যই লঙ্কার সর্বনাশ উপস্থিত।
রবাব—সেতার জাতীয় বাতবন্ত্র। পূর্বে ইহার নাম ছিল রত্নবীণা। মুসলমান
আমলে রবাব নাম দেওয়া হয়। মুরজ—মৃদঙ্গ। মুরলী—বাঁশী।

হস্তিনায় অন্ধরাজ, সঞ্জয়ের মুখে
শুনি, ভীমবাহু ভীমসেনের প্রহারে
হত বত প্রিয়পুত্র কুরুক্ষেত্র-রণে ।

তবে মন্ত্রী সারণ (সচিবশ্রেষ্ঠ বুধঃ)
কৃতাজলিপুটে উঠি কহিতে লাগিল।
নতভাবে ;—“হে রাজন্, ভুবনবিখ্যাত,
রাক্ষসকুলশেখর, ক্ষম এ দাসেরে !
হেন সাধ্য কার আছে বুঝায় তোমারে
এ জগতে ? ভাবি, প্রভু, দেখ কিন্তু
মনে ;—

অজ্ঞভেদী চূড়া যদি যায় গুঁড়া হয়ে
বজ্রাঘাতে, কতু নহে তুধর অধীর
সে পীড়নে । বিশেষতঃ এ ভবমণ্ডল
মায়াময়, বুধা এর দুঃখ সুখ বত ।
মোহের ছলনে তুলে অজ্ঞান যে জন ।”

উত্তর করিলা তবে লক্ষা-

অধিপতি ;—১৩০

“যা কহিলে সত্য, ওহে অমাত্য-প্রধান
সারণ ! জানি হে আমি, এ ভবমণ্ডল
মায়াময়, বুধা এর দুঃখ, সুখ বত ।
কিন্তু জেনে শুনে তবু কাঁদে এ পরাণ
অবোধ । হৃদয়বৃন্তে ফুটে যে কুসুম,
তাহারে ছিঁড়িলে কাল, বিকল হৃদয়
ডোবে শোক-সাগরে, মৃণালবধা জলে,
ববে কুবলয়ধন লয় কেহ হরি ।”

এতক কহিয়া রাজা, দূত পানে
চাহি,

আদেশিলা,—“কহ, দূত, কেমনে

পড়িল ১৪০

সমরে অমর-ক্রাস বীরবাহুবলী ?”

[১৪১—১৪১] হস্তিনায় অন্ধরাজ, সঞ্জয়ের মুখে ইত্যাদি—দ্ব্যাদৃষ্টি-
সম্পন্ন সঞ্জয় জগদ্রাজ রাজা ধৃতরাষ্ট্রকে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের বিবরণ শুনাইতেন ।
ভীমসেনের হাতে ধৃতরাষ্ট্রপুত্রগণ নিহত হইতেছে, সঞ্জয়ের মুখে এই সংবাদ শুনিয়া
ধৃতরাষ্ট্র বেমন বিলাপ করিয়াছিলেন, ভগ্নদূতের মুখে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ শুনিয়া
রাবণ সেইরূপ বিলাপ করিলেন । সচিবশ্রেষ্ঠ বুধ—জানীপ্রধান মন্ত্রী, সারণ
সম্পর্কে প্রযুক্ত বিশেষণ । অজ্ঞভেদী চূড়া যদি যায় গুঁড়া হয়ে—শোকগ্রস্ত
রাবণকে মন্ত্রী সারণ প্রবেশ দিতে গিয়া এই কথাগুলি বলিয়াছে । পর্বতের
চূড়া যদি বজ্রাঘাতে চূর্ণ হইয়া যায় তবুও পর্বত অটল থাকে । বীরবাহুর মৃত্যু
বতোই শোকাবহ হোক রাবণকে পর্বতের ত্রায় অটল থাকিয়া রাজকর্তব্য পালন
করিতে হইবে । হৃদয়বৃন্তে ফুটে যে কুসুম—পদ্মফুলটিকে ছিঁড়িয়া লইলে
পদ্মের মৃণাল জলময় হয় । সেইরূপ হৃদয়বৃন্তে প্রস্ফুটিত কুসুম অর্থাৎ স্নেহের
মমতার ধন যদি কালগ্রাসে পতিত হয় তাহা হইলে হৃদয় শোকসাগরে নিমজ্জিত
হয় । পুত্রের মৃত্যুতে রাবণের হৃদয়ও শোকসাগরে নিমজ্জিত হইয়াছে ।
কুবলয়—পদ্ম ।

প্রণমি রাজেন্দ্রপদে, করযুগ যুড়ি,
আরঙিলা ভগ্নদূত ;—“হায়, লকাপতি,
কেমনে কহিব আমি অপূর্ব কাহিনী ?
কেমনে বর্ণিব বীরবাহুর বীরতা ?—
মদকল করী যথা পশে নলবনে,
পশিলা বীরকুঞ্জর অরিদল মাঝে
ধনুর্ধর । এখনও কাঁপে হিয়া মম
ধরথরি, স্মরিলে সে ভৈরব ছক্কারে !
শুনৈছি, রাক্ষসপতি, মেঘের

গর্জনে ; ১৫০

লিংহনাদে ; জলধির কলোলে ; দেখেছি
জুত ইরশ্মদে, দেব, ছুটিতে পবন-
পথে ; কিন্তু কভু নাহি শুনি জিভুবনে,
এ হেন ঘোর ঘর্ষর কোদণ্ড-টঙ্কারে !
কভু নাহি দেখি শর হেন ভয়ঙ্কর !—

পশিলা বীরেন্দ্রবন্দ বীরবাহু সহ
রণে, যুথনাথ সহ গজযুথ যথা ।
ঘন ঘনাকারে ধূলা উঠিল আকাশে,—
মেঘদল আসি ঘেন আরবিলা কবি

গগনে ; বিদ্যুৎঝালা-সম চকমকি ১৬০
উড়িল কলম্বকুল অশ্বর প্রদেশে
শনশনে !—ধনু শিক্ষা বীর বীরবাহু !
কত যে মরিল অরি, কে পারে গণিতে ?
এইরূপে শত্রুমাঝে ঘুঝিলা স্বদলে
পুল্ল তব, হে রাজনু ! কত ক্ষণ পরে,
প্রবেশিলা, যুদ্ধে আসি নরেন্দ্র রাঘব ।
কনক-মুকুট শিরে, করে ভীম ধনুঃ,
বাসবের চাপ যথা বিবিধ রতনে
খচিত,”—এতেক কহি, নীরবে কাঁদিল
ভগ্নদূত, কাঁদে যথা বিলাপী, স্মরিয়া ১৭০
পূর্বদুঃখ । সভাজন কাঁদিলা নীরবে ।
অশ্রুময় আঁখি পুনঃ কহিলা রাবণ,
সন্দোদরীমনোহর ;—“কহ, রে সন্দোশ-
বহ, কহ, শুনি আমি, কেমনে নাশিলা
দশাননাজ্ঞ শূরে দশরথাজ্ঞ ?”
“কেমনে, হে মহীপতি,” পুনঃ

আরঙিলা

ভগ্নদূত, “কেমনে হে রক্ষঃকুলনিধি,

[১৭২—১৭৫] মদকল করী—মদমত্ত হস্তী । উত্তেজিত হস্তীর রূপ
ফাটিয়া যে পাটকিলা বর্ণের উৎকট গন্ধ জলশ্রাব হয় তাহাকে মদ বলে ।
ইরশ্মদে—বজ্রাগ্নি । পবনপথ—আকাশ । কোদণ্ড-টঙ্কার—ধনুর ছিলা
হইতে উঠিত শব্দ । পশিলা—প্রবেশ করিল । ঘন ঘনাকারে—ঘন মেঘের
আকারে । কলম্বকুল—বাণসমূহ । নরেন্দ্র রাঘব—রাজা রামচন্দ্র । বাসবের
চাপ যথা—রামচন্দ্রের হস্তধৃত বিশাল ধনু ইন্দ্রধনুর মতো নানাবর্ণের রত্নখচিত ।
বাসব—ইন্দ্র । চাপ—ধনু । সন্দোশবহ—সংবাদবহনকারী, দূত । দশাননাজ্ঞ
শূরে দশরথাজ্ঞ—দশানন অর্থাৎ রাবণের বীরপুত্রকে দশরথের পুত্র রাম
কিরূপে হত্যা করিল রাবণ তাহা জিজ্ঞাসা করিতেছে ।

কহিব সে কথা আমি, শুনিবে বা তুমি ? কেননা শুইছ আমি শরণঘোষাপরি, ১২০
 অগ্নিময় চক্ষুঃ যথা হর্ষাক্ষ, সরোষে হৈমলকা-অলঙ্কার বীরবাহু সহ
 কড়মড়ি ভীম দৃষ্ট, পড়ে লক্ষ দিয়া ১৮০ রণভূমে ? কিন্তু নাহি নিজ দোষে দোষী
 বৃষস্কন্ধে, রামচন্দ্র আক্রমিল রণে ক্ষত বক্ষঃস্থল বম, দেখ, নৃপমণি,
 কুমারে ! চৌদিকে এবে সমর-তরঙ্গ রিপু-প্রহরণে ; পৃষ্ঠে নাহি অজ্ঞলেখা ।”
 উত্থলিল, সিদ্ধ যথা হৃদ্বি বায়ু সহ এতেক কহিয়া স্তব্ধ হইল রাক্ষস
 নিরোধে ! ভাঙিল আসি অগ্নিশিখাসম মনস্তাপে । লঙ্কাপতি হরষে বিবাদে
 ধুমপুঞ্জসম চর্যাবলীর মাঝারে কহিলা ; “সাবাসি, দূত ! তোর কথা
 অযুত ! নাহিল কনু অশ্রুশি-রবে !— শুনি,
 আর কি কহিব, দেব ? পূর্বজন্মদোষে, কোন্ বীর-হিয়া নাহি চাহে রে পশিতে
 একাকী বাঁচিলু আমি ! হায় রে বিধাতঃ সংগ্রামে ? ডমরুধ্বনি শুনি কাল কলী,
 কি পাপে এ তাপ আজি দিলি তুই কভু কি অলসভাবে নিবাসে
 যোরে ? বিবরে ? ২০০

[১৭৬—২০৪] হর্ষাক্ষ—পিজলবর্ণ চক্ষু বাহার, সিংহ । সিদ্ধ যথা হৃদ্বি
 বায়ুসহ—ঝড়ের সময়ে সমুদ্রের তরঙ্গ আর বায়ুর সংঘর্ষে যেমন ভীষণ গর্জন
 উত্থিত হয় বীরবাহু ও রামচন্দ্রের বাহিনীর সংঘাতে উত্তাল সমরক্ষেত্রে সেইরূপ
 উচ্চ নিনাদ উত্থিত হইল । ভাঙিল—দীপ্তিমান হইল । ধুমপুঞ্জসম চর্যাবলীর
 মাঝারে—চর্ম অর্ধ ঢাল । ধূমবর্ণ ঢালের মাঝে । কনু—শব্দ । অশ্রুশি
 রবে—কল্লোলিত সমুদ্রের মতো । রণশব্দের শব্দ সমুদ্রের গর্জনের মতো
 শোনাইল । ক্ষত বক্ষঃস্থল বম...পৃষ্ঠে নাহি অজ্ঞলেখা—মকরাক্ষ একা
 জীবিত অবস্থায় রণক্ষেত্রে হইতে ফিরিয়া আসিয়াছে । কিন্তু সে কাপুরুষের
 মতো পলায়ন করে নাই । পলায়ন করিলে তাহার পৃষ্ঠদেশে শত্রুর আঘাত-
 চিহ্ন থাকিত । আঘাত বাহা আছে সবই বক্ষদেশে । ইহাতে প্রমাণ হয় যে সে
 লম্বুখ সমরেই আহত হইয়াছে । ডমরুধ্বনি শুনি কালকলী ইত্যাদি—
 দূতমুখে বীরবাহুর বীরত্বপূর্ণ সংগ্রামের কাহিনী শুনিয়া রাবণের মনে উৎসাহের
 সঞ্চার হইতেছে । সর্প যেমন ডমরুধ্বনি শুনিলে বিবরের বাহিরে ছুটিয়া
 আসে, এই বুকের আখ্যান শুনিতে শুনিতে সেইরূপ রণরঙ্গে মাতিতে ইচ্ছা
 হইতেছে ।

ধনু লক্ষা, বীরপুত্রধারী। চল, সবে,— তরুণাজী ; ফুলকুল—চক্ষু-বিনোদন,
 চল বাই, দেখি, ওহে সভাসদ জন, যুবতীযোবন যথা ; হীরচূড়ালিরঃ
 কেমনে পড়েছে রণে বীরচূড়ামণি দেবগৃহ ; নানা রাগে রঞ্জিত বিপণি,
 বীরবাহু ; চল, দেখি জুড়াই নয়নে ।” বিবিধ রতন-পূর্ণ ; এ জগৎ যেন
 উঠিল রাক্ষসপতি প্রাসাদ-শিখরে, আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধানে,
 কনক-উদয়াচলে দিনমণি যেন রেখেছে, রে চাকুলকে, তোর পদতলে
 অংশুমালী। চারিদিকে শোভিল কাঞ্চন- জগত-বাসনা তুই, স্থখের সদন।
 সোধ-কিরীটিনী লক্ষা—মনোহরা দেখিলা রাক্ষসেশ্বর উন্নত প্রাচীর—
 পুরী!— অটল অচল যথা ; তাহার উপরে,
 হেমহর্ম্য সারি সারি পুষ্পবন মাঝে ; বীরমদে মত্ত, ফেরে অজীদল, যথা ২২০
 কমল-আলয় সরঃ ; উৎস শৃঙ্গরোপরি সিংহ। চারি সিংহদ্বার
 রজঃ-ছটা ; ২১০ (রুদ্ধ এবে) হেরিলা বৈদেহীহর ; তথা

[২০৫—২১৭] কনক-উদয়াচলে দিনমণি যেন, ইত্যাদি—যুদ্ধক্ষেত্রের দৃশ্য দেখিবার জন্য প্রাসাদশিখরে আরোহণ করিলেন। অংশুমালী (স্বর্ষ) যখন উদয়শিখরে আবিস্কৃত হয় তখনকার শোভার সহিত তুলনা করা-হইতেছে স্বর্ণময় প্রাসাদদীর্ঘে আরোহিত রাবণকে। দিনমণি ও অংশুমালী উভয় শব্দের অর্থ স্বর্ষ। এখানে পুনরুক্তি এড়াইবার জন্য অংশুমালী বিশেষণ পদ করা হইয়াছে। অর্থাৎ অংশ বা কিরণজাল যাহার গলদেশে মালার ন্যায় বিরাজিত। কাঞ্চন-সোধ-কিরীটিনী লক্ষা—কাঞ্চন নিমিত্ত সোধ অর্থাৎ অট্টালিকা যে লক্ষার কিরীট (মুকুট) স্বরূপ হইয়াছে। হেমহর্ম্য—স্বর্ণনিমিত্ত অট্টালিকা। কমল-আলয় সরঃ—পদ্মের আলয়রূপ সরোবর। উৎস রজঃ-ছটা—রূপার মতো উজ্জল জল নিঃসৃত হইতেছে এমন ফোয়ারা। এ জগৎ যেন আনিয়া বিবিধ ধন ইত্যাদি—লক্ষার অতুলনীয় বৈভব বর্ণনা করিতে গিয়া কবি বলিতেছেন যেমন পূজার উপকরণ সাজাইয়া রাখা হয় সেইরূপ জগতের যতো ঐশ্বর্য এই সুন্দর লক্ষাপুরীতে সাজানো হইয়াছে। কবি লক্ষাকে বিবের সকল ঐশ্বর্যে পূর্ণরূপে কল্পনা করিয়াছেন। এই ঐশ্বর্য বর্ণনাতেও রাবণের মহিমাই প্রকাশ পাইতেছে। জগত্ত-বালনা তুই—জগতের আকাজক্ষিত এই লক্ষা।

[২১৮—২৬৮] শৃঙ্গরোপরি সিংহ—পর্বতের উপরে সিংহ। উন্নত প্রাচীরের উপরে-বীরস্বয়ংক ডঙ্কিতে রক্ষীদল পদচারণা করিতেছে। মনে

জাগে রথ, রথী, গজ, অশ্ব, পদাতিক গহন কাননে যথা ব্যাধ-দল মিলি, ২৪০
 অগণ্য। দেখিলা রাজা নগর বাহিরে, বেড়ে জালে সাবধানে
 রিপুবৃন্দ, বালিবৃন্দ সিন্ধুতীরে যথা, কেশরিকামিনী,—
 নক্ষত্র-মণ্ডল কিছা আকাশ-মণ্ডলে। নয়ন-রমণী রূপে, পরাক্রমে ভীমা
 থানা দিয়া পূর্ব দ্বারে, দ্বর্বার সংগ্রামে, ভীমাসমা! অদূরে হেরিলা রক্ষ:পতি
 বসিয়াছে বীর নীল; দক্ষিণ দুয়ারে রণক্ষেত্র! শিবাকুল, গৃধিনী, শকুনি,
 অঙ্গদ, করভসম নব বলে বলী; কুকুর, পিশাচদল ফেরে কোলাহলে।
 কিছা বিষধর, যবে বিচিত্র কঙ্কর-২৩০ কেহ উড়ে; কেহ বসে; কেহ বা
 ভূষিত, হিমাশ্বে অতি ভ্রমে উর্দ্ধ ফণা— বিবাদে;
 ত্রিশূলসদৃশ জিহ্বা লুলি অবলেপে! পাকশাট মারি কেহ খেদাইছে দূরে
 উত্তর দুয়ারে রাজা স্থগ্রীব আপনি সমলোভী জীবে; কেহ, গরজি উল্লাসে
 বীরসিংহ। দাশরথি পশ্চিম দুয়ারে— নাশে ক্ষুধা-অগ্নি; কেহ শোষে
 হায় রে বিষল এবে জানকী-বিহনে, রক্তস্রোতে!
 কৌমুদী-বিহনে যথা কুমুদরঞ্জন পড়েছে কুঞ্জরপুঞ্জ ভীষণ-আকৃতি; ২৫০
 শশাঙ্ক! লক্ষ্মণ সঙ্গে, বায়ুপুত্র হনু, ঝড়গতি ঘোড়া, হায়ু, গতিহীন এবে!
 মিত্রবর বিভীষ। শত প্রসরণে, চূর্ণ রথ অগণ্য, নিষাদী, সাদী, শ্রী,
 বেড়িয়াছে বৈরিদল স্বর্ণ-লঙ্কাপুরী, রথী, পদাতিক পড়ি যায় গড়াগড়ি

হইতেছে যেন পর্বতের উপরে সিংহ বিচরণ করিতেছে। বৈদেহীহর—বৈদেহী
 বা সীতাকে যে হরণ করিয়াছে, রাবণ। রিপুবৃন্দ—শত্রুদল। বালিবৃন্দ
 সিন্ধুতীরে যথা—সমুদ্রতীরের বালু যেমন সংখ্যায় গণনা করা যায় না,
 তেমনি শত্রুও অসংখ্য। করভ—হস্তীশাবক। কঙ্কর—সাপের খোলস।
 হিমাশ্বে অতি ভ্রমে উর্দ্ধ ফণা ইত্যাদি—শীতের শেষে সর্প নতুন বল পায়,
 ফণা উচু এবং ত্রিশূলের মতো জিহ্বা বিক্ষেপ করিয়া ফেরে। অঙ্গদ এই হিমাশ্বের
 সর্পের ভয় ভয়ংকর। অবলেপে—গর্বে কৌমুদী-বিহনে যথা কুমুদরঞ্জন
 শশাঙ্ক—কৌমুদী অর্থ জ্যোৎস্না, জ্যোৎস্নাহীন চন্দ্র। সীতা বিরহে রামচন্দ্রকে
 এইরূপ দেখাইতেছে। প্রসরণে—বেষ্টনে। ভীমাসমা—চণ্ডীর সদৃশ।

শিবাকুল শৃগালের দল। গৃধিনী—শকুনি জাতীয় পাখি। পাকশাট—
 পাখার ঝাপট। কুঞ্জরপুঞ্জ—হস্তীদল। নিষাদী—হস্তী-চালক। সাদী—

একত্রে ! শোভিছে বর্ষ, চর্ম অলি, ধমুঃ, প্রিয়তম, বীরকুলসাধ এ শয়নে
 ভিন্দিপাল, তুণ, শর, মূলগর, পরশু, সদা ! রিপুদলবলে দলিয়া সমরে,
 স্থানে স্থানে ; মণিময় কিরীট, শীর্ষক, জন্মভূমি-রক্ষাহেতু কে ডরে মরিতে ?
 আর বীর-আভরণ, মহাতেজস্কর। যে ডরে, ভীক সে মুঢ় ; শত

পড়িয়াছে বস্ত্রীদল বস্ত্রদল মাঝে।

হৈমধ্বজ দণ্ড হাতে, যম-দণ্ডঘাতে
 পড়িয়াছে ধ্বজবহ। হায় রে,

যেমতি ২৬০

স্বর্ণ-চূড় শস্ত্র ক্ষত কৃষিদলবলে,
 পড়ে ক্ষেত্রে, পড়িয়াছে রাক্ষসনিকর,
 রবিকুলরবি শূর রাঘবের শরে !

পড়িয়াছে বীরবাহ—বীর চূড়ামণি,
 চাপি রিপুচয় বলী, পড়েছিল যথা
 হিড়িম্বার স্নেহনীড়ে পালিত গরুড়
 ষটোৎকচ, যবে কর্ণ, কালপৃষ্ঠধারী,
 এড়িলা একাত্তী বাণ রক্ষিতে কোরবে।

মহাশোকে শোকাকুল কহিলা

রাবণ ;—

“বে শয্যায় আজি তুমি শুয়েছ,

কুমার ২৭০

ধিক্ তায়ে !

তবু, বৎস, যে হৃদয়, মুগ্ধ মোহমদে
 কোমল সে ফুল-সম। এ বজ্র-আঘাতে,
 কত যে কাতর সে, তা জানেন সে জন,

অন্তর্ধামী যিনি ; আমি কহিতে অক্ষম।
 যে বিধি, এ ভবভূমি তব লীলাস্থলী ;—
 পরের যাতনা কিন্তু দেখি কি

হে তুমি ২৮০

হও সুখী ? পিতা সদা পুত্রদুঃখে

দুঃখী—

তুমি হে জগৎ-পিতা, এ কি রীতি

তব ?

হা পুত্র ! হা বীরবাহ ! বীরেন্দ্র-কেশরী !

কেমনে ধরিব প্রাণ তোমার বিহনে ?”

এইরূপে আক্ষেপিয়া রাক্ষস-দৈব

রাবণ, ফিরিয়ে আঁখি, দেখিলেন দূরে

অথ, গজ বা রথারোহী ধোকা। ভিন্দিপাল—ক্ষেপ্য অস্ত্রবিশেষ।
 পরশু—একটি ষষ্টির মস্তকে অর্ধচক্রাকার লৌহফলক-বিশিষ্ট অস্ত্র। কিরীট—
 মুকুট। যেমতি স্বর্ণ-চূড় শস্ত্র ক্ষত—কৃষকদের অস্ত্রের আঘাতে শস্ত্রক্ষেত্রে
 যেমন স্বর্ণচূড় শস্ত্ররাশি শায়িত হয়, রামচন্দ্রের শরাঘাতে সেইরূপ রাক্ষস-
 বাহিনী রণক্ষেত্রে পতিত হইয়াছে। হিড়িম্বার স্নেহনীড়ে পালিত গরুড়
 ষটোৎকচ, ইত্যাদি—রণক্ষেত্রে পতিত বীরবাহর উপমা। ভীমসেন ও
 হিড়িম্বার পুত্র ষটোৎকচ। গরুড়ের ত্রায় শক্তিশালী সেই ষটোৎকচ কুরুক্ষেত্রে
 যুদ্ধে রাজিকালে যখন কোরব সৈন্য দলন করিতেছিল তখন কর্ণ একাত্তী বাণে
 তাহাকে নিহত করে। কালপৃষ্ঠ—করেণ ধমু।

সাগর—মকরালয়। মেঘশ্রেণী যেন অচল, ভাসিছে জলে শিলাকূল, বাঁধা দৃঢ় বাঁধে। দুই পাশে তরঙ্গ-নিচর, ফণাময়, ফণাময় বথা ফণিবর, ২০। উথলিছে নিরন্তর, গভীর নিখোঁষে। অপূর্ব-বন্ধন সেতু ; রাজপথ-সম প্রাণন্ত ; বহিছে জনশ্রোতঃ কলরবে, শ্রোতঃ-পথে জল বথা বরিষার কালে। অভিমানে মহামানী বীরকূলর্ষভ রাবণ, কহিলা বলী সিদ্ধ পানে চাহি ;--শৃঙ্খলিয়া বাহুকর, গেলে তারে লয়ে ; কী কল্পের মালা আজি পরিয়াছ গলে, কেশরীর রাজপদ কার সাধা বাঁধে প্রচৈতঃ ! হা ধিক্, ওহে জলদলপতি !

এই কি সাজে তোমারে, অলজ্ঞ্য অজ্ঞের তুমি ? হার, এই কি হে তোমার ভূষণ, ৩০০ রত্নাকর ? কোন্ গুণে, কহ, দেব, গুনি, কোন্ গুণে দাশরথি কিনেছে তোমারে ? প্রভঞ্জনবৈরী তুমি ; প্রভঞ্জন-সম ভীম পরাক্রমে ! কহ, এ নিগড় তবে পর তুমি কোন্ পাণে ? অধম ভালুকে রাবণ, কহিলা বলী সিদ্ধ পানে চাহি ;--শৃঙ্খলিয়া বাহুকর, গেলে তারে লয়ে ; কী কল্পের মালা আজি পরিয়াছ গলে, কেশরীর রাজপদ কার সাধা বাঁধে প্রচৈতঃ ! হা ধিক্, ওহে জলদলপতি !

[২৬৯—৩১৬] মেঘশ্রেণী যেন অচল, ভাসিছে জলে শিলাকূল বাঁধা দৃঢ় বাঁধে—রামচন্দ্র নির্মিত সেতুর বর্ণনা। সমুদ্রের বৃকে কৃষ্ণপ্রস্তর-গুলিকে পর্বতের মতো দেখাইতেছে। পরস্পর দৃঢ় বন্ধনে বাঁধা প্রস্তরগুলি জলে ভাসিয়া আছে। ফণিবর—বাহুকী। বীরকূলর্ষভ—বীরকুলের অগ্রগণ্য। কী কল্পের মালা আজি পরিয়াছ গলে—প্রাসাদশিখর হইতে রাবণ বৃক্ষশ্রেণীর শোকাবহ দৃষ্ট দেখিবার পর সমুদ্রের দিকে দৃষ্টি ফিরাইতেই সেতুবন্ধ চোখে পড়িল। যে প্রবল ক্ষোভ তাহার অন্তরে সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা কাটিয়া পড়িয়াছে সমুদ্রের উদ্দেশে উচ্চারিত এই বিকারমূচক উক্তিভেদে। “এই শৃঙ্খলিটির মধ্যে প্রবহমান ধ্বনিশ্রোত অবশেষে ‘প্রচৈতঃ’ এই শব্দটিতে আসিয়া যেভাবে ধাক্কা খাইয়া তাল রাখিয়াছে, তাহাতে এবং ঐ একটিমাত্র শব্দের প্রয়োগে, পাঠকের চিত্তে যে ভাবের উদ্রেক হয়, তাহা অর্থ অপেক্ষা ফলপ্রদ—বিপুল-বিশালের সম্মুখীন, তেমনই বিশালবন্ধ ও দুর্দ্বৈততা এক পুরুষবীরের উন্নতশির নিমেষে আমাদের নগ্ননগোচর হয়” (মোহিতলাল)। এখানে ‘মালা’ বলিতে সমুদ্রের বৃকের সেতুকে বোঝানো হইয়াছে। প্রচৈতঃ—সমুদ্রের অধিপতি বরুণ দেবতা। এখানে সমুদ্রকেই প্রচৈতঃ বলা হইয়াছে। প্রভঞ্জনবৈরী—ঝড়ের শত্রু। বীজংগ—যুগ বা পক্ষীদের বন্ধনের উপকরণ, ফাঁস। অধম ভালুকে ইত্যাদি—ভালুককে শৃঙ্খলিত করিয়া বাহুকর

শোভে তব বক্ষঃস্থল, হে নীলাম্বুধায়ি, বসিলা চৌদিকে, আহা, নীরব বিষাদে !
 কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বৃকে, ৩১০ হেন কালে চারি দিকে সহসা ভাসিল
 কেন হে নির্দয় এবে তুমি এর প্রতি ? রোদন-নিদ্রা যুগ্ম ; তা সহ মিশিয়া
 উঠ, বলি ; বীরবলে এ জাডাল ভাঙি, ভাসিল নৃপুরুষনি, কিঙ্কণী বোল
 দূর কর অপবাদ ; জুড়াও এ জালা, ঘোব রোলে । হেমাক্ষী সঙ্গিনীদল সাথে,
 ডুবায় অতল জলে এ প্রবল রিপু । প্রবেশিলা সভাতলে চিত্রাঙ্গদা দেবী ।
 রেখো না গো তব ভালে এ কলঙ্ক-রেখা, আলু থালু, হায়, এবে কবরীবন্ধন !
 হে বারীশ্র, ভব পদে এ মম মিনতি ।" আভরণহীন দেহ, হিমালীতে যথা

এতক কহিয়া রাজরাজেন্দ্র রাবণ, কুসুমরতন-হীন বন-স্থশোভনী
 আসিয়া বসিলা পুনঃ কনক-আসনে লতা ! অশ্রমর অঁখি নিশার শিশির-
 সভাতলে ; শোকে মগ্ন বসিলা নীরবে পূর্ণ পদপর্ণ ঘেন ! বীরবাহু-শোকে
 মহামতি ; পাত্র মিত্র, সভাসদ-আদি বিবশা রাজমহিষী, বিহঙ্গিনী যথা,

ইচ্ছামত চালনা করিয়া খেলা দেখায়, কিন্তু সিংহকে শৃঙ্খলিত করিতে পারে
 না। সমুদ্রের পরাক্রমের সহিত সিংহের পরাক্রমের তুলনা করা হইয়াছে।
 সিংহের মতো পরাক্রম ঘাহার সেই সাত্র কেন সেতুরূপ বন্ধন মানিয়া লইয়াছে।
 কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বৃকে—কৌস্তুভমণি কৃষ্ণের বক্ষোভূষণ। কৃষ্ণের
 বক্ষোভূষণ যেমন কৌস্তুভ, লঙ্কাপুত্রীও সেইরূপ সমুদ্রের বক্ষোভূষণ। জাডাল
 —মাটির বাঁধ। ভালে এ কলঙ্ক-রেখা—সমুদ্রের বৃকে রচিত সেতুবন্ধকে
 কলঙ্করেখা বলা হইতেছে।

[৩১৭—৩৫৫] হেন কালে চারিদিকে ইত্যাदि—বীরবাহ জননী
 চিত্রাঙ্গদা রাজসভায় আসিতেছেন। নেশা হইতে তাঁহার অঙ্গভরণের শব্দের
 সহিত ক্রন্দনরোল ভাসিয়া আসিল। কিঙ্কণী বোল—ঘুসুরের শব্দ।
 চিত্রাঙ্গদা—রাবণের মহিষীদের মধ্য অন্ততমা। বাল্মীকি রামায়ণে এই চরিত্রের
 উল্লেখ নাই। কৃত্তিবাসে উল্লেখমাত্র আছে। মেঘনাদবধ কাব্যের এই চরিত্র
 মধুসূদনের নিষ্কণ্টক করার গুণি। হিমালীতে যথা কুসুমরতনহীন ইত্যাदि—
 শোকসম্প্রাপ্ত চিত্রাঙ্গদার বর্ণনা। বনস্থলী স্থশোভিত করিয়া রাখে যে পুষ্পিত
 লতা, শীতের সময়ে পুষ্পহীন সেই লতাকে যেমন রিক্ত দেখায়, প্রসাদন এবং
 সাজসজ্জাহীন চিত্রাঙ্গদাকেও সেইরূপ দেখাইতেছে। নিশার শিশির-পূর্ণ পদ
 পর্ণ—চিত্রাঙ্গদার অশ্রুপূর্ণ নয়নের উপমা। রাজির শিশির সঞ্চিত হইয়াছে এমন

ববে গ্রাসে কাল কপী কুলায়ে পণিয়া
শাবকে । শোকের বড় বহিল সভাতে
স্বর-সুন্দরীর রূপে শোভিল চৌদিকে
বামাকুল ; মুক্তকেশ মেঘমালা, ঘন
নিখাস প্রলয়-বাহু ; অশ্রুবারি-ধারা
আসার ; জীবুত-মস্ত্র হাহাকাঙ্কর রব !
চমকিলা লঙ্কাপতি কনক-আগনে ।
কেলিল চামর দূরে তিতি

নেত্রনীরে ৩৪০

কিকরী ; কাঁদিল কেলি ছত্র ছত্রধর ;
কোন্ডে, রোষে ; দৌবারিক
নিকোবিলা অদি

পাত্র, মিত্র, সভাসদ বড়,
অধীর, কাঁদিলা সবে ঘোর কোলাহলে ।
কত কণ্ঠে মুহূ স্বরে কহিলা মহিষী
চিত্রাঙ্গদা, চাহিসতী রাবণের পানে ;—
“একটি রতন মোরে দিয়াছিল বিধি
রূপাময় ; দীন আমি থুয়েছিহু তারে
রক্ষাহেতু তব কাছে, রক্ষঃকুল-মণি,
তরুর কোটরে রাখেশাবকে যেমতি ৩৫০
পাখী । কহ, কোথা তুমি রেখেছ

তাহারে,
লঙ্কানাথ ? কোথা মম অমূল্য রতন-
দরিত্র-ধন-রক্ষণ রাজধর্ম ; তুমি

পাশড়ির মতো চিত্রাঙ্গদার চোখ । বিহঙ্গিমী যথা—বাসায় প্রবেশ করিয়া
লাপ পক্ষীশাবক গ্রাস করিলে পক্ষীমাতার অবস্থা যেমন হয় পুত্রহারা চিত্রাঙ্গদার
অবস্থা সেইরূপ । আসার—বৃষ্টিপাত, জলশ্রাব । জীবুত-মস্ত্র—মেঘের
গর্জন-ধ্বনি । নিকোবিলা—খাপ হইতে বাহির করিল । একটি রতন
মোরে ইত্যাদি—বিধাতা আমাকে একটিমাত্র রত্ন দিয়াছিলেন । চিত্রাঙ্গদার
একটিমাত্র পুত্র বীরবাহু । তরুর কোটরকে নিরাপদ স্থান জানিয়া পক্ষীমাতা
যেমন সেখানে শাবকটিকে রাখিয়া দেয়, রাবণের নিকট সেইরূপ পুত্র বীরবাহুকে
‘চিত্রাঙ্গদা গচ্ছিত রাখিয়াছিলেন । দরিত্র-ধন-রক্ষণ রাজধর্ম—গরিবের ধন
রক্ষা করা রাজার ধর্ম । একমাত্র পুত্রের জননী চিত্রাঙ্গদা নিজেই দরিত্র
বলিতেছে । রাজা রাবণ সেই গরিবের ধনটিকে রক্ষা করিবেন ইহাই প্রত্যাশিত,
কিন্তু তিনি গচ্ছিত ধন বিনষ্ট করিয়াছেন । অর্থাৎ বীরবাহুর জীবন বিনষ্ট
হইয়াছে রাবণের জন্ত যুদ্ধ করিতে গিয়া । অহুযোগের এই ভঙ্গিতে স্বামীর
সহিত চিত্রাঙ্গদার সম্পর্কের শিথিলতাই প্রকাশ পায় । এই অংশটির ব্যাখ্যায়
মোহিতলাল লিখিয়াছেন, “পুত্রশোকে অধীর হইলেও রাবণ সিংহাসনে রাজ-
মহিমায় আসীন, সেই সিংহাসনের তলে দীন প্রকার মতো কাঁড়াইয়া চিত্রাঙ্গদার
এই যে অভিযোগ তাহাতে চিত্রাঙ্গদার শুধুই শোক নয়, তাহার সমগ্র জীবন—

রাজকুলেশ্বর ; কহ, কেমনে রেখেছে.

কাদালিনী আমি, রাজা, আমার

সে ধনে ?”

উত্তর করিল। তবে দশানন বলী ;—

“এ বুধা গজনা, প্রিয়ে, কেন

দেহ মোরে !

গ্রহদোষে দোষী জনে কে নিন্দে,

সুন্দরি ?

হায়, বিধিবশে, দেবি, সহি এ যাতনা

আমি ! বীরপুত্রধাত্রী এ

কনকপুরী, ৩৬০

দেখ, বীরশূল, এবে ; নিদাঘে যেমতি

ফুলশূন্ত বনফুলী, জলশূন্ত নদী !

বরজে সজারু পশি বাকুইর বধা

ছিন্ন ভিন্ন করে তারে, দশরথায়াজ

মজাইছে লক্ষা মোর ! আপনি জলধি

পরেন শৃঙ্খল পায়ে তার অহরোধে !

এক পুত্রশোকে তুমি আকুলা ললনে,

শত পুত্রশোকে বুক আমার কাটিছে

দিবা নিশি ! হায় দেবি, বধা বনে বাসু

প্রবল, শিমূলশিখী ফুটাইলে বলে, ৩৭০

উড়ি যায় তুলারানি, এ বিপুল-কুল-

শেখর রাক্ষস যত পড়িছে তেমতি

এ কাল সমরে। বিধি প্রসারিছে বাহ

স্বামীর সহিত তাহার সম্পর্ক, তাহার অসহায় একক অবস্থার দুঃখ, মুহূর্তে আমাদের হৃদয়গোচর হয়। রাবণের বিশাল পুরীতে এই অবহেলিতা নাগীর একটিমাত্র সম্বল ছিল—তাহার সেই পুত্র। রাবণের স্বখ-দুঃখ তাহার স্বখ-দুঃখ নয়—পুত্রের মৃত্যুতে তাহার বাহা হইয়াছে, তাহাতে স্বামীর সহিত ব্যবধান কিছুমাত্র ঘুচে নাই।”

[৩৫৬—৩৮৫] বিধিবশে, দেবি, সহি এ যাতনা—মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ চরিত্র নিজের অপরাধ সম্পর্কে সচেতন নয়। সীতাহরণকে সে কোথাও পাপ বলিয়া স্বীকার করে নাই। বারবারই তাহার দুর্দশার জন্ত বিধাতা ও নিয়তিকে দায়ী করিয়াছে। যেন কোন অজ্ঞাত নিষ্ঠুর নিয়তি তাহাকে এমনভাবে নির্ধাতিত করিতেছে। নিদাঘে—গ্রীষ্মকালে। বরজে সজারু পশি ইত্যাদি—বরজ—পানগাছ লাগানো হয় যেখানে সেই জায়গাটি চারিদিকে বেড়া এবং উপরে আচ্ছাদন দিয়া সুরক্ষিত করা হয়। ইহাকে বরজ বলে। বাকুই—বাকুজীবী, পান চাষ ও পানের ব্যবসায় করেন যাহারা। পানের বরজে সজারু প্রবেশ করিয়া যেমন গাছগুলি নির্মমভাবে ছিন্ন ভিন্ন করিয়া দেয়, রামচন্দ্র লক্ষারাজ্যের অবস্থা সেইরূপ করিয়াছেন। আপনি জলধি পরেন শৃঙ্খল পায়ে—সমুদ্র রামচন্দ্রের অহরোধে পায়ে শিকল পরিয়াছে অর্থাৎ রামচন্দ্র সেতুবারা সাগরকে বাধিয়াছেন। শিমূলশিখী ফুটাইলে বলে—বাতাসে

বিনাশিতে লক্ষ্য মম, কহিহু তোমায়ে ।” তব পুত্রশরাক্রমে ; তবে কেন তুমি
 নীরবিলা রক্ষোনাথ ; শোকে কান্দ, ইন্দুনিভাননে, তিতি অশ্রুনীরে ?
 অধোমুখে উত্তর করিলা তবে চাকনেত্রী দেবী
 বিধুমুখী চিত্রাক্ষদা, গন্ধর্ব্বনন্দিনী, চিত্রাক্ষদা ;—“দেশবৈরীনাশে বেসময়ে,
 কাঁদিলা,—বিহ্বলা, আহা, অরি শুভকণে জন্ম তার ; ধন্ত বলে মানি
 পুত্রবরে । হেন বীরপ্রসূনের প্রসূ ভাগ্যবতী ।
 কহিতে লাগিলা পুনঃ-দাশরথি-অরি ;— কিন্তু ভেবে দেখ, নাথ, কোথা
 “এ বিলাপ কভু, দেবি, সাজে কি লক্ষ্য তব ; ৩২০
 তোমায়ে ? কোথা সে অষোধ্যাপুরী ? কিসের
 দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব ৩৮০ কারণে,
 গেছে চলি স্বর্গপুরে ; বীরমাতা তুমি ; কোন্ লোভে, কহ, রাজা,
 বীরকর্মে হত পুত্র-হেতু কি উচিত এলোছে এ দেশে
 ক্রন্দন ? এ বংশ মম উজ্জল হে আজি রাধব ? এ স্বর্ণ-লক্ষ্য দেবেল্লাবাহিত,

শিশুলের শিম ফাটিয়া তাহার ভিতরের তুল। যেমন চারদিকে উড়িয়া যায় যুদ্ধে
 রাক্ষসবীরেরা সেইরূপ বিক্ষিপ্ত ছিন্ন ভিন্ন হইয়া পড়িতেছে । গন্ধর্ব্বনন্দিনী—
 চিত্রদেন নামক গন্ধর্বের কন্যা চিত্রাক্ষদা । গন্ধর্বেরা স্বর্গের গায়ক । পুরাণে
 ইহাদের উল্লেখ পাওয়া যায় । ইন্দুনিভাননে—ইন্দু বা চাঁদের মত মুখ
 বাহার, চিত্রাক্ষদা ।

[৩৮৬—৪০৫] প্রাসূন—পুষ্প । প্রাসূ—জননী । কিসের কারণে,
 কোন্ লোভে, ইত্যাদি—রাবণ লক্ষাপুরীর দুর্দশার ভক্ত বিধাতার প্রতি
 দোষারোপ করিলে চিত্রাক্ষদা রাবণের নিজের অপরাধের প্রতি অজুলি নির্দেশ
 করিয়াছে । চিত্রাক্ষদার বক্তব্য এই যে, রামচন্দ্র রাজ্যলোভে লক্ষ্য আক্রমণ
 করিতে আসেন নাই । রাবণ সীতাকে অপহরণ করিয়া যে অস্ত্রাঘ করিয়াছে
 তাহার ভক্তই লক্ষ্য আজ এই দুর্দশা । রাবণের পাশে দেশ ভুবিতে বসিয়াছে ।
 রামচন্দ্রকে দেশের শত্রু বা দেশ আক্রমণকারীও বলা যায় না । এ যুদ্ধে
 বীরবাহুর মতো যে সকল বীর প্রাণ দিয়াছে তাহাদের মৃত্যুর ভক্ত দায়ী একমাত্র
 রাবণ । এ কাব্যে এমন স্পষ্টভাবে রাবণকে আর কোথাও অভিযুক্ত হইতে হয়
 নাই । “রাবণের উপস্থিত বিপদ তাহাকে (চিত্রাক্ষদাকে) কিছুমাত্র ব্যাকুল করে
 না ; রাবণের শোকেও তাহার সহানুভূতি নাই । বাহার ভক্ত তাহার সর্ব্ব

অতুল ভবমণ্ডলে ; ইহার চৌদিকে কে, কহ, এ কাল-অগ্নি জালিয়াছে
 রক্ত-প্রাচীর সম শোভেন জলধি। অজি
 স্তনেছি সরযুতীরে বসতি তাহার— লক্ষাপুরে ? হায়, নাথ, নিজ কর্ণ-ফলে,
 ক্ষুদ্র নর। তব হৈমসিংহাসন-আশে মজালে রাক্ষসকূলে, মজিলা আপনি।”
 যুঝিছে কি দাশরথি ? বামন হইয়া এতেক কহিয়া বীরবাহর জননী,
 কে চাহে ধরিতে চাঁদে ! তবে দেশরিপু চিত্রাঙ্গদা, কাঁদি সঙ্গে সঙ্গীদলে লয়ে,
 কেন তারে বল, বলি ? কাকোদর সদা প্রবেশিলা অন্তঃপুরে। শোকে,
 নন্দশিরঃ ; কিন্তু তারে গ্রহায়য়ে যদি অভিমানে,
 কেহ, উদ্ধ-কণা ফণী দংশে গ্রহায়কে। ত্যজি হুকনকাসন, উঠিলা গজিয়া

গিয়াছে, সেই রাবণের কোনও সাক্ষ্য-বাক্যে সে আশঙ্ক হইবে না ; রাবণের
 পাপকেই সে বড় করিয়া দেখিতেছে। বিধাতার কায়দাওকে বুক পাতিয়া লইবার
 মত ধীরতা, কিম্বা তাহার আঘাতে পাপীরবে বহুগা, তাহা নিজেরও বক্ষে অনুভব
 করিবার মত প্রেম—কোনটাই তাহার নাই। তাই শোকে মুহমানা বিবশা
 রাবণ-বধুর অঙ্গসিক্ত মুখমণ্ডলে যেন বিধাতার রোমানকেই প্রদীপ্ত হইতে
 দেখি” (মোহিতলাল)। **রক্ত-প্রাচীর সম শোভেন জলধি**—লক্ষা সমুদ্র-
 বেষ্টিত। রোপাভ জলের এই বেষ্টনকে রক্ত প্রাচীরের মত দেখায়।
হৈমসিংহাসন-আশে, ইত্যাদি—রাবণের স্বর্ণময় সিংহাসন অধিকার করিবার
 জন্য রামচন্দ্র (দাশরথি=দশরথের পুত্র) আসেন নাই। **কাকোদর সদা**
নন্দশিরঃ—সাপ (কাকোদর=সাপ) সর্বদা মাথা নিচু করিয়া থাকে, কিন্তু
 কেহ তাহাকে আঘাত করিলে ফণা তুলিয়া আঘাতকারীকে দংশন করে।
 রামচন্দ্র সম্পর্কে এই কথা বলা হইয়াছে। সীতা হরণ করিয়া রামচন্দ্রকে রাবণ
 আঘাত করিয়াছে বলিয়াই তিনি লক্ষা আক্রমণ করিয়া রাবণকে পরাস্ত
 করিতেছেন। **কে, কহ, এ কাল-অগ্নি ইত্যাদি**—অর্থাৎ রাবণই এই কাল
 অগ্নি জ্বালাইয়া তুলিয়াছে। **নিজ কর্ণফলে ইত্যাদি**—মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ
 এবং রাবণ-পক্ষীয় সকলকে যে দুর্ভোগ ভুগিতে হইতেছে তাহা রাবণেরই
 কৃতকর্মের ফল। কিন্তু এ কাব্যে রাবণ কোথাও ইহা স্বীকার করে
 নাই। সে এক অদৃষ্ট নিয়তিকেই সকল দুর্ভোগের জন্ত দায়ী করিয়াছে।
 এখানে চিত্রাঙ্গদার উক্তিতে রাবণের কৃতকর্মের প্রতিই ইঙ্গিত করা
 হইয়াছে।

রাঘবাবারি। “এতদিনে” (কহিলা
ভূপতি) ৪১০
“বীরশূন্ত লঙ্কা মম ! এ কাল সমরে,
আর পাঠাইব কারে ? কে আর রাখিবে
রাক্ষসকুলের মান ? বাইব আপনি।
সাজ হে বীরেন্দ্রবৃন্দ, লঙ্কার ভূষণ !
দেখিব কি গুণ ধরে রঘুকুলমণি !
অরাবণ, অরাম বা হবে ভব আজি !”
এতেক কহিলা যদি নিকষানন্দন
শুরসিংহ, সভাতলে বাজিল দুন্দুভি
গভীর জীমূতমস্ত্রে। সে ভৈরব রবে,
সাজিল কর্ণরবৃন্দ বীরমদে মাতি, ৪২০

দেব-দৈত্য-নর-জ্ঞান। বাহিরিল বেগে
বারী হতে (বারিশ্রোতঃ-সম পরাক্রমে
হুর্কার) বারণযুধ ; মন্মুরা ত্যজিয়া
বাজীরাজী, বক্রগ্রীব, চিৎকাইয়া যোবে
মুখস্। আইল রড়ে রথ স্বর্ণচূড়,
বিভায় পুরিয়া পুরী। পদাতিক-ব্রজ,
কনক শিরস্ক শিরে, ভাস্বর পিধানৈ
অসিবর, পৃষ্ঠে চর্ম অভেদ্য সমরে,
হস্তে শূল, শালবৃক্ষ অভ্রভেদী যথা,
আয়সী-আবৃত দেহ, আইল কাতারে।
আইল নিবাহী যথা মেঘবরাসনে
বজ্রপাণি ; সাদী যথা অশ্বিনী-কুমার,

[৪০৬—৪৪০] বীরশূন্ত লঙ্কা সম—কৃতকর্ণ বীরবাহ প্রভৃতি বীরবৃন্দ
সকলেই যুদ্ধে নিহত হইয়াছেন, তাই রাঘবের এই উক্তি। অবশ্র মেঘনাথ এখনো
জীবিত আছেন। অরাবণ, অরাম বা—পৃথিবীতে হয় রাম না হয় রাবণ
একজন থাকিবেন, দুইজন নহে। নিকষানন্দন—নিকষার গর্ভজাত সন্তান
রাবণ। শুর—শৌর্যশালী, বলবান। দুন্দুভি—ঢাক। জীমূতমস্ত্র—
মেঘের গর্জন। ভৈরব রবে—ভীষণ শব্দে। কর্ণরবৃন্দ—রাক্ষসসমূহ।
বারী—গজগৃহ। বারণযুধ—হস্তীদল। মন্মুরা—অখালয়। বাজীরাজী
অবসমূহ। বক্রগ্রীব—বাক্য বাঢ়। মুখস—লাগাম। রড়—দোড়,
ছুট। স্বর্ণচূড়, বিভায় পুরিয়া পুরী—স্বর্ণময় চূড়াবিশিষ্ট রথ বাহির হইল,
সেই স্বর্ণময় রথচূড়ার দীপ্তিতে লঙ্কাপুরী দীপ্ত হইয়া উঠিল। ব্রজ—সমূহ।
কনক শিরস্ক—বর্ণময় পাগড়ি। ভাস্বর পিধানৈ—উজ্জ্বল আবরণে।
অসিবর—ভরবারি। চর্ম—চাল। আয়সী—লৌহ আবরণ। আইল
নিবাহী যথা মেঘবরাসনে ইত্যাদি—নিবাহী বা হস্তাচালককে
দেখাইতেছিল মেঘপৃষ্ঠারোহী ইন্দ্রের স্তায়। হস্তীর দেহবর্ণ মেঘের স্তায়।
বজ্রপাণি—ইন্দ্র। সাদী—অখারোহী। অশ্বিনী-কুমার—উত্তর কুলবর্ষে
স্বর্ষের ঔরসে অশ্বিনীরূপা সূর্যপত্নী সংজ্ঞার গর্ভে আশ্বিন ও রেবন্ত নামে দুই
বয়স পুত্র জন্মে। এখানে অখারোহী দৈনিককে অশ্বিনীকুমারের সহিত তুলনা

ধরি ভীমাকার ভিন্দিপাল, বিশ্বনাশী
পরশু,—উঠিল আভা আকাশ-মণ্ডলে,
যথা বনজলে যবে পশে দাবানল ।
রক্ষ:কুলধ্বজ ধরি ধ্বজধর বলী
মেলিল। কেতনবর, রতনে খচিত,
বিস্তারিয়া পাখা যেন উড়িল। গরুড়
অধরে । গজীর যোলে বাজিল চৌদিকে
রণবাত, হয়বাহ হ্রৈষিল উল্লাসে, ৪৪০
গরজিল গজ শব্দ নাহিল ভৈরবে ;
কোদণ্ড-টকার সহ অসির ঝনঝনি
যোড়িল অ্রবণ-পথ মহা কোলাহলে !

টলিল কনকলঙ্কা বীরশদভরে ;—
গজ্জিলা বারীশ রোষে ! যথা জলতলে
কনক-শঙ্কজ-বনে, প্রবাল-আসনে,
বারুণী রূপসী বসি, মুক্তাকল দিয়া
কবরী বাধিতেছিল। পশিল সে হলে
আরাব ; চমকি সতী চাহিল।
চৌদিকে ।
কহিলেন বিধুমুখী সখীয়ে সম্ভাষি ৪৪০
মধুসূরে ;—“কি কারণে, কহ, লো
অজনি,
সহসা জলেশ পাশী অধির হইলা ?

করা হইয়াছে । ভিন্দিপাল—ক্ষেপণাস্ত্রবিশেষ । বিশ্বনাশী পরশু—পরশু
অর্থ কুঠারজাতীয় অস্ত্র । এই অস্ত্রের দ্বারা পরশুরাম ২১ বার পৃথিবী নিন্মজ্জিত
করিয়াছিলেন । পরশুর সহিত ‘বিশ্বনাশী’ বিশেষণ সংযুক্ত হওয়ায় এই পৌরাণিক
অস্ত্রফল ফুটিয়াছে । উঠিল আভা আকাশ-মণ্ডলে ইত্যাদি—রাবণের বিপুল
বাহিনী নানা ধরনের অস্ত্র লইয়া বাহির হইতেছে, তাহাদের অস্ত্রের দীপ্তি
আকাশকে আলোকিত করিয়া তুলিল । দাবানলের আলোর সহিত অস্ত্রশস্ত্র
হইতে বিচ্ছুরিত আলোকের তুলনা করা হইয়াছে । রক্ষ:কুলধ্বজ—রাক্ষস-
বংশের পতাকা । কেতন—পতাকা । বিস্তারিয়া পাখা ইত্যাদি—বাতাসে
উড়ান বিস্তারিত পতাকা দেখিয়া মনে হইল যেন গরুড় পাখা মেলিয়া
উড়িতেছে । অধরে—আকাশে । হয়বাহ—অশ্বসমূহ । হ্রৈষিল—হ্রৈষ।
অর্থ অশ্বের ডাক । অশ্ব ডাকিয়া উঠিল । নাহিল—শব্দ করিল । ভৈরবে—
ভীষণভাবে । কোদণ্ড—ধনু ।

[৪৪৪—৪৮২] বারীশ—সমুদ্র । বারুণী—বরুণ দেবতার জ্ঞী বরুণানী,
এই শব্দটি ঈষৎ পরিবর্তন করিয়া কবি ‘বারুণী’ শব্দ গঠন করিয়াছেন ।
একটি পত্রে এই গ্রন্থে মধুসূদন লিখিয়াছেন, “The name is ‘বরুণানী’,
but I have turned out one syllable. To my ears this word
is not half so musical as বারুণী” । আরাব—রব, ধনি । জলেশ
—বরুণ । পাশী—পাশ অস্ত্রধারী অর্থাৎ বরুণ । এখানে দুটি শব্দেরই

দেখ, থর থর করি কাঁপে মুক্তাময়ী
গৃহচূড়া। পুনঃ বৃষি দুষ্ট বায়ুতুল
যুঝিতে তরঙ্গচয়-সঙ্গে দিলা দেখা।
ধিক্ দেব প্রভঞ্নে ! কেমনে ভুলিলা
আপন প্রতিজ্ঞা, সখি, এত অল্প দিনে
বায়ুপতি ? দেবেশ্বের সভায় তাঁহারে
সাধিলু সে দিন আমি বাঁধিতে শৃঙ্খলে
বায়ু-বৃন্দে ; কারাগারে বোধিতে

সবারে। ৪৬০

তা হলে পালিব আজ্ঞা' ;—তখনি,
স্বজনি,
সায় তাহে দিহু আমি। তবে
কেন আজি
আইলা পুন মোরে দিতে এ বাতনা ?”
উত্তর করিলা সখীকল কল রবে ;—
“বুধা গজ প্রভঞ্নে, বারীজ্রমহিষি,
তুমি। এত ঝড়নহে ; কিন্তু

ঝড়াকারে ৪৭০

হাসিয়া কহিলা দেব,—‘অমু্যতি দেহ,
জলেশ্বর, তরঙ্গিনী বিষলসলিলা
আছে যত ভবতলে কিকরী তোমারি,
তা সবার সহ আমি বিহারি সতত,—

সাজিছে রাবণ রাজ্য : স্বর্ণলঙ্কাধামে,
লাঘবিতে রাঘবের বীরগর্ভ রণে।”
কহিলা বাকুণী পুনঃ ;—‘সত্য, লো
স্বজনি,

অর্থ বক্ষণ। একটি শব্দকে বিশেষ্য, অপরটিকে বিশেষণ ধরিয়া লইতে হইবে।
বাকুণী-মুরলার এই কথোপকথনের অংশটি সম্পূর্ণ ই মধুসূদনের কল্পনার সৃষ্টি।
রামায়ণে এরূপ কোনো প্রসঙ্গ নাই। লঙ্কায় রাবণ যুদ্ধযাত্রার উত্তোগ
করিতেছেন। মেঘনাদ আছেন লঙ্কার বাগিরে প্রমোদ উড়ানে। লঙ্কার সংবাদ
মেঘনাদের নিকট পৌছাইয়া দিবার একটা উপায় সৃষ্টির উদ্দেশ্যেই বাকুণী-
মুরলা প্রসঙ্গ ঘোষিত হইয়াছে। কাব্যকাহিনীর প্রয়োজনে মেঘনাদকে
লঙ্কার ফিরাইয়া আনা প্রয়োজন। বাকুণী-মুরলা প্রসঙ্গটি রচনায় কবি
পাশ্চাত্য কাব্যের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছেন। মিল্টনের *Comus* কাব্যে
নদীর অধিষ্ঠাত্রী এক দেবীচরিত্র আছে নাম সাত্রিনা। সাত্রিনা ও তাঁহার
সখী লিজিয়ার আদর্শেই মধুসূদন বাকুণী এবং মুরলা চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন
মনে হয়। পরবর্তী অংশ সমুদ্রের সহিত বায়ুদলের যুদ্ধ গ্রীক পুরাণে বর্ণিত
Aeolus and Winds-এর কাহিনী স্মরণ করাইয়া দেয়। ভবভূতির
উত্তরায়মচরিত-এর তৃতীয় অঙ্কে দুটি নদীর কথোপকথন বৃত্তান্ত আছে।
নদী দুটির নাম তমসা এবং মুরলা। মধুসূদন হয়তো সেখান হইতে মুরলা
নামটি গ্রহণ করিয়াছেন। লাঘবিতে—লাঘব করিতে। নামধাতু। লঙ্কা,
লো স্বজনি ইত্যাদি—কৌশলে কবি এখানে একটি ঘটনাপর্বাঙ্ক সূচনা

বৈদেহীর হেতু রাম রাবণে বিগ্রহ । যে রূপমাধুরী মোহে মদনমোহনে ।
 রক্তকুল-রাজলক্ষ্মী মম প্রিয়তমা । বহিছে বাসস্তানিল—চির অহুচর—
 সখী । যাও শীঘ্র তুমি তাঁহার সদনে, দেবীর কমলপদপরিমল-আশে
 স্নিহিতে লালসা মোর রণের বারতা । স্থবনে । কুসুমরাশি শোভিছে চৌদিকে,
 এই স্বর্ণকমলটি দিও কমলারে । ধনদের হৈমাগারে রক্তরাজি বথা ।
 কহিও, যেখানে তাঁর রাঙা পা দুখানি শত স্বর্ণ-মুগদানে পুড়িছে অগুরু,
 রাখিতেন শশিমুখী বসি পদ্যাসনে, ৪৮০ গন্ধরস, গন্ধামোদে আমোদি দেউলে ।
 সেখানে কোটে এ ফুল, যে অবধি তিনি, স্বর্ণপাত্রে সারি সারি উপহার নানা,
 আঁধারি জলধি-গৃহ, গিয়াছেন গৃহে ।* বিবিধ উপকরণ । স্বর্ণদাপাবলী
 উঠিলা মুরলা সখী, বাকলী-আদেশে, দীপিছে, সুরভি তৈলে পূর্ণ—
 জলতল ত্যজি, বথা উঠয়ে চটলা হীনতেজাঃ ৫০০
 সফরী, দেখাতে ধনী রক্ত-কাস্তি ছটা- খণ্ডোতিকাখণ্ডোতি বথা
 বিজয় বিভাবসুরে । উতরিলা দূতী পূর্ণ শশী-তেজে ।
 বধায় কমলালয়ে, কমল-আসনে, ফিরায় বদন, ইন্দু-বদনা ইন্দ্রিা
 বসেন কমলময়ী কেশব-বাসনা বসেন বিষাদে দেবী, বসেন যেমতি—
 লক্ষাপুরে । ক্ষণকাল দাঁড়য়ে দুয়ারে, বিজয়া-দশমী বসে বিরহের সাথে
 জড়াইলা আঁখি সখী, দেখিয়া সম্মুখে, প্রভাতয়ে গোড়গৃহে—উমা চন্দ্রাননা

করিতেছেন । বাকলীর কোতুহলের জগুই মুরলাকে রাজলক্ষ্মীর নিকট বাইতে
 হইবে । আঁধারি জলধিগৃহ—দুর্বারার শাপে স্বর্ণ লক্ষ্মীহীন হয় । লক্ষ্মী
 সমুদ্রে রহিলেন । সমুদ্র মন্থনে উঠিয়া আবার নিজ আলয়ে বান । এখানে
 লক্ষ্মীকে বর্তমানে লক্ষ্য অধিষ্ঠিতা করা হইয়াছে ।

[৪৮৩—৫০৮] সফরী—পুঁটিমাছ । রক্তকাস্তি-ছটা-বিজয় বিভাবসুরে
 —সত্ত্ব জল হইতে উৎখিত সফরীর দেহকাস্তি দেখিলে মনে হয় তাহার শরীর
 রৌপ্য দিয়া গড়া । বিভাবসুরে (বিভাবসু—সুৰ্য) নিজ অলকাস্তি দেখাইবার
 জন্য সফরী যেন জলত্যাগ করিয়া উঠিল । উতরিলা—উত্তীর্ণ হইল ।
 ধনদের হৈমাগার—কুবেরের স্বর্ণপুরী । অগুরু—গীত স্বগন্ধ কাষ্ঠবিশেষ ।
 স্বর্ণদাপাবলী দীপিছে ইত্যাদি—দীপের শিখা লক্ষ্মীর রূপের কাছে নান
 হইয়া গিয়াছে যেমন নান হয় জোনাকির (খণ্ডোতিকা=জোনাকি) দীপ্তি
 পূর্ণচন্দ্রের আলোর । বসেন যেমতি……বিজয়াসিদ্ধা কপোল—লক্ষ্মী মুখ

করতলে বিজ্ঞানিয়া কপোল, কমলা
তেজস্বিনী, বসি দেবী কমল-আসনে ;—
পশে কি গো শোক হেন কুহ্ম-হৃদয়ে ?
প্রবেশিলা মন্দগতি মন্দিরে স্বন্দরী
মুরলা ; প্রবেশি দূতী, রমার চরণে ৫১০
প্রণমিলা, নতভাবে । আশীষি ইন্দিরা—
রক্ষ:-কুল-রাজলক্ষ্মী—কহিতে লাগিলা ।

“কি কারণে হেথা আক্ৰি, কহ লো
মুরলে,
গতি তব ? কোথা দেবী জলদলেশ্বরী,
প্রিয়তমা সখী মম ? সখা আমি ভাবি
তীর কথা । ছিহ্ন হবে তাঁহার আলয়ে,
কত বে করিলা কৃপা মোর প্রতি সতী
বাক্সী, কতু কি আমি পারি তা

ভুলিতে ?
রমার আশার বাস হরির উরসে ;—
হেন হরি হারা হয়ে বাঁচিল যে রমা,
সে কেবল বাক্সীর স্নেহোষধগুণে ।

ভাল ত আছেন, কহ, প্রিয়সখী মম
বারীজাগী ?” উত্তরিল মুরলা
রূপসী ;—
“নিরাপদে জলতলে বসেন বাক্সী ।
বৈদেহীর হেতু রাম রাবণে বিগ্রহ ;
শুনিতে লালসা তাঁর রণের বারতা ।
এই বে পদ্মটি, সক্তি, ফুটেছিল হৃথে
যেখানে রাখিতে ছুরি রাঙা

পা দুখানি ;
তেঁই পাশি-প্রণয়িনী প্রেরিয়াছে এরে ।”
বিবাহে নিঃশ্বাস ছাড়ি কহিলা
কমলা, ৫৩০

বৈকুণ্ঠধামের জ্যোৎস্না ;—“হায় লো
বজনি,
দিন দিন হীন-বীৰ্য রাবণ হুমতি,
বাদ:-পতি-রোধ: যথা চলোমি-
আধাতে !
শুনি চমকিবে তুমি । কুন্তকর্ণ বলী

সুরাইয়া বসিয়া আছেন । দেখিয়া মনে হইতেছে বাঙলার দুর্গোৎসবের আজ
বেন বিজয়াদশমী । লঙ্কাপুরীতে বিপর্ষয় ঘটিতেছে, লক্ষ্মী এ পুরী ত্যাগ করিয়া
যাইবেন । আসন্ন বিদায়ের ব্যক্তনার জন্ত বিজয়াদশমীর দুর্গাপ্রতিমার সহিত
বিবর্ণ লক্ষ্মীর উপমা দেওয়া হইয়াছে । লক্ষ্মী হাতের উপর কপোল (গণ্ডেশ,
পাল) বিভ্রাস করিয়া বা রাখিয়া আছেন ।

[৫০৯—৫৭৪] রমা—লক্ষ্মী । রমার আশার বাস...স্নেহোষধগুণে—
দুর্বার শাপে স্বর্ণ লক্ষ্মীহীন হয় । লক্ষ্মী এই সময়ে সমুদ্রে ছিলেন । এই
সময়ের কথা বলিতেছেন । হরির সান্নিধ্যে বঞ্চিত হইয়া লক্ষ্মী বে জীবন
ধারণ করিতে পারিয়াছিলেন সে শুধু সখী বাক্সীর স্নেহেই সম্ভব হইয়াছিল ।
বৈকুণ্ঠধামের জ্যোৎস্না—বৈকুণ্ঠধামের জ্যোৎস্নাবর্ণনা বিনি অর্থাৎ লক্ষ্মী ।
বাদ:-পতি-রোধ: যথা চলোমি আধাতে—বাদ:পতি-নাশর । রোধ=

ভীমাকৃতি, অকম্পন, রণে ধীর, যথা
 তুধর, পড়েছে সহ অতিকায় রথী।
 আর বত রক্ষ আমি বর্ণিতে অক্ষম।
 মরিয়াছে বীরবাহ—বীর-চূড়ামণি,
 ওই যে কন্দন-ধ্বনি শুনিছ, মূরলে,
 অস্ত্রপূরে, চিত্রাঙ্গদা কাঁদে পুত্রশোক
 বিকলা। চক্ৰলা আমি ছাড়িতে এ পুরী
 বিদরে হৃদয় মম শুনি দিবা নিশি

প্রমদা-কুল-রোদন! প্রতি গৃহে কাঁদে
 পুত্রহীনা মাতা, দূতি, পতিহীনা সতী।”
 হুধিলা মূরলা;—“কহ, শুনি,

মহাদেবি,
 কোন্ বীর আজি পুনঃ সাজিছে যুঝিতে
 বীরদর্পে?” উত্তরিলা মাধব-রমণী;—
 “না জানি কে সাজে আজি। চল
 লো মূরলে

বাহিরিয়া দেখি যোরা কে:বায় সমরে।”
 এতেক কহিয়া রমা মূরলার সহ, ৫৫০
 রক্ষ:কুল-বালা-রূপে, বাহিরিলা দৌহে
 দুকুল-বসনা। রুণু রুণু মধুবোলে

বাজিল কিঙ্কিনী; করে শোভিল কঙ্কণ,
 নয়নরঞ্জন কাঞ্চী কুশকটিদেশে।
 দেউলছায়ে দৌহে দাঁড়য়ে দেখিলা,
 কাতারে কাতারে সেনা চলে রাজপথে,
 সাগরতরঙ্গ যথা পবন-তাড়নে
 দ্রুতগামী। ধায় রথ, ঘুরয়ে বর্ষরে
 চক্রনেমি। দৌড়ে ঘোড়া ঘোর
 ঝড়াকারে।

অধীরিয়া বহুধারে পদভরে, চলে ৫৬০
 কাল-দণ্ড। বাজে বাজ গভীর নিরুপে।
 রতনে খচিত কেতু উড়ে শত শত

তেজস্বর। দুই পাশে, হৈম-নিকেতন-
 বাতায়নে দাঁড়াইয়া ভুবনমোহিনী
 লঙ্কাবধু বরিষয়ে কুসুম-আসার,
 করিয়া মঙ্গলধ্বনি। কহিলা মূরলা,

চাহি ইন্দ্রবার ইন্দ্রদ্রুমের পানে;—
 “ত্রিদিব-বিভব, দেবি, দেখি ভবতলে,
 আজি! মনে হয় যেন, বাসব আপনি,
 স্বরীশ্বর, সুর-বল-দল:সঙ্গে করি,

তট। চল—চকল। উমি—তরঙ্গ। সমুদ্রের তটদেশ যেমন চকল তরঙ্গের
 আঘাতে নিত্য ক্ষয়প্রাপ্ত হয় রাবণ তেমন দিনে দিনে ক্ষয়প্রাপ্ত হইতেছে,
 হীনবল হইতেছে। প্রমদা-কুল-রোদন—যুদ্ধে নিহত রাক্ষসবীরদের পত্নীগণের
 রোদন। কাঞ্চী—মেঘলা বা কটিভূষণ। চকুল—গটবস্ত্র। কাঞ্চী—
 কটিভূষণ। চক্রনেমি—চক্রের নেমি বা পরিধি। দন্তী—হস্তী। আফালিয়া—
 শুণ্ড, দণ্ডধর যথা—যম ধেরূপ কালদণ্ড আফালন করেন, হাতিগুলি সেইরূপ
 তাহাদের শুণ্ড আফালন করিতেছে। মিত্রগণ—বর্ষধ্বনি। কুসুম-আসার—
 পুষ্পরসি। ত্রিদিব-বিভব—বর্গপুরীর ঐশ্বর্য। বাসব আপনি, স্বরীশ্বর—
 বর্গের (স্বর—বর্গ) অধিপতি ইন্দ্র।

প্রবেশিলা লক্ষাপুরে। কহ, রূপাময়ি,
রূপা করি কহ, শুনি, কোন্ কোন্ রথী
রণ-হেতু সাজে এবে মত্ত বীরমদে ?”

কহিলা কমলা সতী কমলনয়না ;—
“হার, সখী, বীরশূন্য স্বর্ণ লক্ষাপুরী !
মহারথীকুল-ইন্দ্র আছিল বাহারা,
দেব-দৈত্য নর-দ্রাস, ক্ষয় এ দুর্জয়
রণে ! শুভ ক্ষণে ধনুঃ ধরে রঘুমণি !
ওই যে দেখিছ রথী স্বর্ণ-চূড় রথে, ৫৮০
ভীমযুতি, বিরূপাক্ষ রক্ষঃদল-পতি,
শ্রেষ্ঠেড়নধারী বীর, দুর্বার সমরে ।
গজপৃষ্ঠে দেখ ওই কালনেমি, বলে
রিপুকুল-কাল বলী, ভিন্দিপালপাণি !

অখারোহী দেখ ওই তালবৃক্ষাকৃতি
তালজঙ্ঘা, হাতে গদা, গদাধর বধা
মুরারি ! সময়-মদে মত্ত, ওই দেখ
প্রমত্ত, ভীষণ রক্ষঃ, বক্ষঃ শিলাসম
কঠিন ! অস্ত্রান্ত্র বত কত আর কব ?
শত শত হেন যোধ হত এ সমরে, ৫৯০
বধা যবে প্রবেশয়ে গহন বিপিনে
বৈশ্বানর, তুঙ্গতর মহীকুব্জবাহ
পুন্ডি ভাস্মরাশি সবে ঘোর দাবানলে ।”
সুধিলা মুরলা সূতী : “কহ, দেবীশ্বরী
কি কারণে নাহি হেরী মেঘনাদ রথী
ইন্দ্রজিতে—রক্ষঃ-কুল-হর্যাক বিগ্রহে ?
হত কি সে বলী, নতি, একাল সমরে ?”

[৫৭৫—৬১২] মহারথীকুল ইন্দ্র—ইন্দ্র এখানে ঐশ্বর্যবাক্যক ।
মহারথীদের মধ্যে বাহারা শ্রেষ্ঠ ছিল । অস্ত্রশস্ত্রে পারদর্শী যে নিপুণ যোদ্ধা
একই দশ হাজার যুদ্ধকের সহিত যুদ্ধিতে পারেন তিনিই মহারথী । এখানে
কৃত্তকর্ণ বীরবাহু প্রভৃতি যুদ্ধে পতিত বীরদের কথা বলা হইতেছে । বিরূপাক্ষ,
কালনেমি, তালজঙ্ঘা, প্রমত্ত—ইহার রাক্ষসবীর । রাবণের নায়ককে
যুদ্ধের জন্য প্রমত্ত হইয়া বাহির হইয়াছে । শ্রেষ্ঠেড়ন—লোহনিমিত্ত ধনু ।
রিপুকুল-কাল—শত্রুদের যমস্বরূপ । ভিন্দিপালপাণি—ভিন্দিপাল এইরূপ
ক্ষেপণাত্মক । ভিন্দিপাল হাতে রহিয়াছে বাহার । গদাধর বধা মুরারি—
তালজঙ্ঘার বিশেষণ, তাহাকে দেখিতে গদাধারী বিষ্ণুর মতো । বৈশ্বানর—
অগ্নি । রাজলক্ষ্মী সন্মুখবর্তী বীরদের পরিচয় দিয়া কহিতেছেন, এইরূপ আরও
শত শত বীর ছিল তাহারা সকলেই রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধে বিনষ্ট হইয়াছে ।
বিশাল বৃক্ষজ্যেষ্ঠী যেমন দাবানলে শেষ হইয়া যায় লক্ষার বীরকুলও সেইরূপ
বিনষ্ট হইয়াছে । নাহি হেরি মেঘনাদ রথী—এ কাব্যের সূচনা হইতে
এ পর্যন্ত মুখ্যত রাবণ এবং গোপত লক্ষার অস্ত্রান্ত্র বীরদের কথাই বলা হইয়াছে,
মেঘনাদের কথা এই প্রথম উল্লেখ করা হইল । মেঘনাদ লক্ষার বাহিরে
প্রমোদকুলে আছেন । তাহাকে লক্ষার সংবাদ দিয়া কিরাইয়া আনিবার জন্য

উত্তর করিলা রমা

সুচারুহাসিনী ;—

“প্রমোদ-উজ্জানে বুঝি ভ্রমিছে আমোদে,
সুব্রাহ্ম, নাহি জানি হত

আজি রণে ৬০০

বীরবাহু ; যাও তুমি বারুণীর পাশে,
মুরলে । কহিও তাঁরে এ কনক-পুরী
ভাজিয়া বৈকুণ্ঠ-ধামে স্মরা বাব আমি ।
নিজদোষে মজে রাজা লঙ্কা-অধিপতি ।
হায়, বরিষার কালে বিমল-সলিলা
সরসী, সমলা বধা কন্দর্প-উদগমে,
পাশে পূর্ণ সর্পলঙ্কা ! কেমনে এখানে
আর বাস করি আমি ? যাও

চলি, সখি,

প্রবাল আসনে বধা বলেন বারুণী
সুক্রাময় নিকেতনে । বাই আমি বধা
ইন্দ্রজিৎ, আনি তারে সর্ব-লঙ্কা ধামে ।
প্রাক্তনের কল স্মরা কলিবে এ পুরে ।”

প্রণমি দেবীর পদে, বিদায় হইয়া,
উঠিলা পবন-পথে মুরলা রূপসী

দূতী, বধা শিখণ্ডিনী, আখণ্ডল-ধনুঃ-

বিবিধ-রতন-কাস্তি আভার রঞ্জিয়া

নয়ন, উড়য়ে ধনী মধু কুঞ্জবনে !

উত্তরি জলধি কূলে, পশিলা সুন্দরী
নীল অশ্ব-রাশি । হেথা কেশব-বাসনা
পদ্মাক্ষী, চলিলা রক্ষঃকূল-

লক্ষ্মী, দূরে ৬২০

বধায় বাসব-ক্রাস বসে বীরমণি
মেঘনাদ । শূন্তমার্গে চলিলা ইন্দ্রিয়া ।

কতক্ষেপে উত্তরিলা দ্বীপকেশ-প্রিয়া,
শুকেশিনী, বধা বসে চির-রণজয়ী
ইন্দ্রজিৎ । বৈজয়ন্তধাম-সম পুরী,—
অলিন্দে সুন্দর হৈমময় শুভাবলী
হীরাচূড় ; চারিদিকে রম্য বনরাজী
নন্দনকানন বধা । কুহরিছে ডালে
কোকিল ; ভ্রমরদল ভ্রমিছে গুঞ্জরি ;
বিকশিছে ফুলকূল ; মধুরিছে পাতা ;
বহিছে বাসস্তানিল ; ঝরিছে ঝঝরে
নির্মল । প্রবেশি দেবী স্তবর্ণ-প্রাসাদে,
দেখিলা স্তবর্ণ-দ্বারে ফিরিছে নির্ভয়ে

রাজলক্ষ্মী ছদ্মবেশে যাত্রা করিলেন । সমলা বধা কন্দর্প উদগমে—লঙ্কা
এখন কন্দর্পাক্রান্ত জলের মতো হইয়াছে । রাবণের পাশেই লঙ্কার এই দশা ।
এখানে লক্ষ্মীর অবস্থান আর সম্ভব নয় । প্রাক্তনের—অদৃষ্টের ।

[৬১৩—৬৫৩] শিখণ্ডিনী—ময়ূরী । আখণ্ডল—ধনু । বিবিধ-রতন-
কাস্তি ইত্যাদি—ইন্দ্রধনু । (আখণ্ডল=ইন্দ্র) যেমন নানা প্রকার রত্ন-আভা
লক্ষিত হয় সেইরূপ আভার । হেথা কেশব-বাসনা । পদ্মাক্ষী—লঙ্কায় লক্ষ্মী
মেঘনাদের উদ্দেশে যাত্রা করিলেন । বৈজয়ন্তধাম-সম পুরী—ইন্দ্রপুরী
মতো মেঘনাদের প্রমোদ ভবন । অলিন্দ—দ্বারের সম্মুখবর্তী বারান্দা ।

ভীমরূপী বামাবল্ল, শরাসন করে ।
 ছলিছে নিষঙ্গ-সঙ্গে বেণী পৃষ্ঠদেশে ।
 বিজলীর ঝালা সম, বেণীর মাঝারে
 রত্নরাজী, তুণে মণিময় কণী !
 উচ্চ কুচ-যুগোপরি স্বর্ণ কবচ,
 রবি-কর-জাল যথা প্রফুল্ল কমলে ।

তুণে মহাধর শর ; কিন্তু খরতর ৬৪০
 আয়ত-লোচন শর । নবীন যৌবন-
 মদে মত্ত, ফেরে সবে মাতঙ্গিনী যথা
 মধুকালে । বাজে কাঞ্চী, মধুর শিজিতে
 বিশাল নিতম্ববিধে ; নৃপুত্র চরণে ।
 বাজে বীণা, সপ্তস্বরী, মুরজ, মুরলী ;

সঙ্গীত-তরঙ্গ, মিশি সে রবের সহ
 উথলিছে চারি দিকে, চিত্ত বিনোদিত ।
 বিহারিছে বীরবর, সঙ্গে বরাননা
 প্রমদা, রজনীনীথ বিহারেন যথা
 দক্ষ-বালা-দলে লয়ে ; কিম্বা, রে
 যমুনে, ৬৫০

ভানুসুতে, বিহারেন রাখাল যেমতি
 নাচিয়া কদম্বুলে মুরলী অধরে,
 গোপ-বধু-সঙ্গে রঙ্গে তোর চারু কুলে !
 মেঘনাদধাত্রী নাথে প্রভাষা রাক্ষসী ।
 তার রূপ ধরি রমা, মাধব-রমণী,
 দিলা দেখা, মুটে বটি, বিশদ-বাসনা ।

ভীমরূপী বামাবল্ল—তৃতীয় সর্গে প্রমীলার নারীবাহিনীর বর্ণনা আছে । প্রমোদভবন প্রমীলার অধিকারে । এখানে নারীরক্ষীরাই প্রাসাদে প্রহরীর কাজ করে । শরাসন—ধনু । নিষঙ্গ তুণ । তুণে শর মণিময় কণী—মণির দীপ্তিতে দীপ্তিমান সর্পের স্তায় তীরে তুণপূর্ণ । কবচ—বর্ম । রবি-কর-জাল যথা ইত্যাদি—এই নারী-প্রহরীদের উচ্চ স্তনযুগলের উপরে বর্ম বেন পদ্মের উপরে রবির কিরণজালের মতো শোভা পাইতেছে । কিন্তু খরতর আয়ত-লোচন শর—তাহাদের তুণে তীক্ষ্ণশর, কিন্তু এই স্তন্যরীদের আয়ত-লোচনের কটাক্ষ আরও তীক্ষ্ণ । কাঞ্চী—ধাতুনির্মিত কটিবন্ধ, মেথলা । শিজিতে—অলংকার হইতে উদ্ভিত ধ্বনি । সপ্তস্বরী—কান্ত প্রভৃতি ধাতুময় সাতটি পায়ে নির্দিষ্টমাত্রা অনুসারে জল পূর্ণ করিয়া প্রান্তে কাঠির আঘাত দ্বারা বাজাইবার বাস্তবন্ত্র ; জলতরঙ্গ । রজনীনীথ...লয়ে—মেঘনাদ প্রমদাবল্লভে পরিবেষ্টিত হইয়া বিহার করিতেছেন । দক্ষের কস্তা সাতাশটি নক্ষত্র, অশ্বিনী, ভরণী, রুত্তিকা, রোহিণী প্রভৃতি । তাহাদের লইয়া রজনীনীথ (= চন্দ্র) যেমন বিহার করেন । যমুনে, ভানুসুতে—যমুনা, স্বর্ষের কস্তা । স্বর্ষের দুই সন্তান । পুত্র বম, কস্তা যমুনা । যমুনাকূলে রাখালরূপী কৃষ্ণ গোপবধুসহ বিহার করেন । ইন্দ্রজিৎ চন্দ্রের মতো, কৃষ্ণের মতো বিহার করিতেছিলেন । এখানে একটি উপমের মেঘনাদের দুইটি উপমান—চন্দ্র ও কৃষ্ণ, স্তবরাং ইহাকে মালোপমার দৃষ্টান্ত বলা যায় ।

কনক-আসন ত্যজি, বীরেন্দ্রকেশরী প্রিয়াহুজে ? নিশা-রণে সংহারিহু আমি
ইন্দ্রজিৎ, প্রণমিয়া ধাত্রীর চরণে, রঘুবরে ; খণ্ড খণ্ড করিয়া কাটিহু ৬৭০
কহিলা,—“কি হেতু, মাতঃ, গতি তব বরষি প্রচণ্ড শর বৈরিদলে ; তবে
আজি এ বারতা, এ অদ্ভুত বারতা, জননি,
এ ভবনে ? কহ দাসে লঙ্কার কোথায় পাইলে তুমি শীঘ্র কহ দাসে ।”
কুশল ।” ৬৬০ রত্নাকর-রত্নোত্তমা ইন্দ্রিয়া সন্দরী

শিরঃ চূষি, ছদ্মবেশী অশ্ববাশি-সুতা উঠরিল। ;—“হায় ! পুত্র, মায়াবী মানব
উত্তরিল। ;—“হায় ! পুত্র, কি আর কহিব সীতাপতি ; তব শরে মঘিয়া বাঁচিল।
কনক-লঙ্কার দশা ! ঘোরতর রণে, যাও তুমি দূরা করি ; রক্ষ রক্ষঃকুল-
হত প্রিয় ভাই তব বীরবাহ বলি ! মান ; এ কাল সমরে, রক্ষঃ-চূড়ামণি ।’
তার শোকে মহাশোকী রাক্ষসাদিপতি, ছিঁড়িলা কুন্তমদাম রোষে মহাবলী
সসৈন্তে লাজেন আজি যুঝিতে আপনি ।” মেঘনাদ ; ফেলাইয়া কনক-বলয় ৬৮০
জিজ্ঞাসিলা মহাবাহু বিশ্বয় মানিয়া ;— দূরে ; পদ-তলে পড়ি শোভিল কুণ্ডল,
“কি কহিলা, ভগবতি ? কে বধিল কবে যথা অশোকের ফুল অশোকের তলে

[৬৫৪—৬৭৮] মুটে ষষ্টি, বিশদ-বসনা—হাতে লাঠি, পরিধানে সাধা
কাপড়। বৃদ্ধ বিধবার স্ত্রী। লক্ষ্মী মেঘনাদের ধাত্রীর এই ছদ্মবেশে মেঘনাদকে
লঙ্কার সংবাদ দিতে আসিয়াছেন। অশ্ববাশি-সুতা—সমুদ্রমুখে উখিত
লক্ষ্মীদেবীকে এখানে সমুদ্র (অশ্ববাশি = সমুদ্র) কত্কা বলা হইয়াছে। লিলা-রণে
সংহারিহু আমি ইত্যাদি—বাল্যকি রামায়ণের যুদ্ধকাণ্ড ৭৩ সর্গে বর্ণিত
আছে দেবাস্তক, জিশিরা, অতিকার প্রভৃতি বীরদের যুত্মার পরে ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধে
বান। নিফুজিলা যজ্ঞান্তে অদৃষ্টভাবে যুদ্ধ করিতে থাকেন। এই অদৃষ্ট বোঝাকে
পরাস্ত করা অসম্ভব বিবেচনা করিয়া রামচন্দ্র বিনা প্রতিরোধে ইন্দ্রজিতের বাণ-
বর্ষণ সহ্য করাই হির করেন। রামলক্ষ্মণ হর্ষরোষ ত্যাগ করিয়া নিশ্চেষ্টভাবে
যুদ্ধক্ষেত্রে পড়িয়া রহিলেন। অন্তর্জালে অভিভূত রামলক্ষ্মণের এই দশায় হঠাৎ
জয়ী ইন্দ্রজিৎ রাবণের নিকট গিয়া বিজয়সংবাদ নিবেদন করিলেন। এখানে
সেই যুদ্ধের কথাই বলা হইয়াছে।

[৬৭৯—৭১৩] ছিঁড়িলা কুন্তমদাম—প্রমোদ-উজানের সামান্ত বর্ণনা
পূর্বে পাওয়া গিয়াছে। ইহার অবশিষ্ট বর্ণনা তৃতীয় সর্গে বিরহিণী প্রমীলার
প্রসঙ্গে মিলিবে। এই প্রমোদ-উজানের কল্পনা কবি Tasso বিরচিত

আভাময় ! “ধিক্ মোরে” কহিলা
 গম্ভীরে
 কুমার, “হা ধিক্ মোরে ! বৈরিদল বেড়ে মেঘবর্ণ রথ ; চক্রে বিজলীর ছটা ;
 স্বর্ণলঙ্কা, হেথা আমি রামাদল মাঝে ?
 এই কি সাজে আমারে, দশাননশূভ্র
 আমি ইন্দ্রজিৎ ; আন রথ ত্যাগ করি ;
 ঘৃণাব এ অপবাদ, বধি রিপুকুলে ।”
 সারিলা রথীন্দ্রবর্ষ বীর-আভরণে,
 হৈমবতীহৃত বধা নাশিতে

তারকে ৬২০

প্রাণসংখে, ১০০

মহানর ; কিবা বধা বৃহন্নলারূপী
 রাখি এ দাসীরে, কহ, চলিলা আপনি ?

Jerusalem Delivered কাব্যের Armida's Paradise হইতে গ্রহণ
 করিয়াছেন। সেখানে রম্য বনরাজিতে বন্যস্তবায়ু প্রবাহিত। Rinaldo
 সংগ্রাম ভুলিয়া সেখানে আমিভার প্রেমে আবদ্ধ রহিয়াছে। ওই কাব্যে যুদ্ধের
 জন্ত প্রমোদ-উদ্যান হইতে Rinaldo-কে ফিরাইয়া আনিয়াছে Charles ও
 Ubaldo। এখানে বুদ্ধা ধাত্রীবেশিনী লক্ষ্মী সেই কাজ করিয়াছেন। Tasso
 কাব্যে Armida মায়াবিনী, এখানে প্রমীলা ইন্দ্রজিতের জী। সাজিলা
 রথীন্দ্রবর্ষত .. মহানুর—হিমালয়কন্তা হৈমবতী বা পার্বতীর স্তত অর্থাৎ
 পুত্র কাতিকের তারকাশ্রয় বধের সময়ে যেমন রণ-সাজে সজ্জিত হইয়াছিলেন,
 রথীন্দ্রবর্ষেই ইন্দ্রজিৎ সেইরূপ সজ্জায় সজ্জিত হইলেন। কিন্নীটী—অর্জুন।
 বৃহন্নলারূপী শমীবৃক্ষমূলে - পাণ্ডবদের অজ্ঞাতবাসের সময়ে অর্জুন ক্লীব
 বৃহন্নলার ছদ্মবেশ ধারণ করিয়াছিলেন। বিরাট রাজার গোগৃহে কোরব কর্তৃক
 আক্রান্ত হয়। বিরাট-পুত্র উত্তর গোগৃহে রক্ষার অগ্রসর হইলেন, তাহার সারথি
 হইল ছদ্মবেশী অর্জুন। উত্তর মুহিত হইয়া পড়িলে মুহূর্তমধ্যে অর্জুন শমী-
 বৃক্ষমূলে লুকাইত তাহার অজ্ঞাদি সংগ্রহ করিয়া যোদ্ধাবেশ ধারণ করেন। বিরাট
 রাজ্যের প্রবেশমুখে শমীবৃক্ষে অর্জুন অস্ত্রভলি গোপনে রাখিয়াছিলেন।
 প্রয়োজন দেখা দেওয়ায় যেমন মুহূর্তে মধ্যে অর্জুন ক্লীবের ছদ্মবেশ ত্যাগ
 করিয়া বীরবেশ ধারণ করিয়াছিলেন ইন্দ্রজিৎও সেরূপ কুহুমভরণ ত্যাগ
 করিয়া রণসজ্জায় সজ্জিত হইলেন। হেমলতা আলিঙ্গনে ইত্যাদি—

শুনেছি, মরিয়া না কি বাঁচিয়াছে পুনঃ অগ্নি। দুই বার আমি হারানু রাঘবে ;
রাঘব ? এ মায়া, পিতঃ, বুঝিতে না আর এক বার পিতঃ, দেহ আজ্ঞা ঘোরে ;
পারি ! ৭৩০ দেখিব এ বার বীর বাঁচে কি

কিন্তু অহুমতি দেহ ; সমূলে নির্মূল . ঔষধে !” ৭৫০

করিব পামরে আজি ! ঘোর শরানলে কহিলা রাক্ষসপতি ; “কুন্তকর্ণ বজী
করি ভস্ম, বায়ু-অস্ত্রে উড়াইব তারে ; ভাই মম, —তায় আমি জাগানু অকালে
নতুবা বাঁধিয়া আনি দিব রাজপদে।” ভয়ে ; হায়, দেহ তার, দেখ, শিকু-

আলিঙ্গি কুমারে, চুষ্টি শিরঃ, বৃহস্পরে তীরে

উত্তর করিলা তবে স্বর্ণ-লঙ্কাপতি ; — ভূপতিত, গিরিশৃঙ্গ কিথা তরু যথা

“রাক্ষস-কুল-শেখর ভূমি, বৎস : তুমি বজ্রাঘাতে ! তবে যদি একান্ত সমরে

রাক্ষস-কুল ভরসা। এ কাল সমরে, ইচ্ছা তব, বৎস, আগে পূজ ইষ্টদেবে, —

নাহি চাহে প্রাণ মম পাঠাইতে তোমা নিকুন্তিলা বজ্র সাজ কর, বীরমণি !

বারম্বার। হায়, বিধি বাম মম প্রতি। ৭৪০ সেনাপতি-পদে আমি বরিষু তোমায়ে

কে কবে শুনেছে, পুত্র, ভাসে শিলা জলে দেখ, অন্তাচলগামী দিননাথ এবে ;

কে কবে শুনেছে, লোক মরি পুনঃ প্রভাতে যুঝিও, বৎস, রাঘবের

বাঁচে ?” নাথে।” ৭৬০

উত্তরিলা বীরদর্পে অহরারি- এতেক কহিয়া রাজা, যথাবিধি লয়ে

রিপু ; — গল্লোদক, অভিষেক করিলা কুমারে।

“কি ছার সে নর, তারে ডরাও আপনি, অমনি বন্দিল বন্দী, করি বীণাধ্বনি

রাজেন্দ্র ? থাকিতে দাস, যদি যাও রণে আনন্দে ; “নয়নে তব, হে রাক্ষস-পুত্রি,

তুমি, এ কলঙ্ক, পিতঃ, বুঝিবে জগতে অশ্রুবিন্দু, মুক্তকেশী শোকাবশে তুমি ;

সিসিবে মেঘবাহন ; ক্রষিবেন দেব ভূতলে পড়িয়া হায় রতন-মুকুট,

[৭৪৩—৭৮৫] অহরারি রিপু—অহরদের অগ্নি বা শত্রু ইন্দ্র, ইন্দ্রের
রিপু বা শত্রু অর্থাৎ ইন্দ্রজিৎ। মেঘবাহন—ইন্দ্র। এবার বীর বাঁচে কি
ঔষধে—ইতিপূর্বে নিশাপুঙ্কে ইন্দ্রজিৎ যখন রামলক্ষ্মণসহ রামচন্দ্রের পক্ষীয়
সকলকে শরজালে অভিভূত করেন তখন হনুমান হিমালয় হইতে ঔষধিশৃঙ্গ
আনয়ন করে এবং শৃঙ্গেজাত ঔষধের দ্বাণে রাম-লক্ষ্মণ শল্যমুক্ত হন। এখানে
সেই প্রসঙ্গের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে। নিকুন্তিলা বজ্র—লঙ্কার বজ্র-
স্থলের নাম নিকুন্তিলা। বাগ্মণীক রামায়ণের বর্ণনায় মনে হয় নিকুন্তিলা বজ্রই

আর রাজ-আভরণ, হে রাজহুম্বরি,
তোমার ! উঠ গো শোক পরিহরি,
সতি

রক্ষঃ-কুল-রবি ওই উদয়-অচলে ।

প্রভাত হইল তব দুঃখ-বিভাবরী !

উঠ রাণি, দেখ, ওই ভীম বাম করে
কোদণ্ড, টংকারে যার বৈজয়ন্ত-ধামে
পাণ্ডুবর্ষ আখণ্ডল ! দেখ তুণ, বাহে
পশুপতি-ত্রাস অস্ত্র পাণ্ডপত-সম !

গুণি-গুণ-শ্রেষ্ঠ গুণী, বীরেন্দ্র কেশরী,

কামিনীরঞ্জন রূপে, দেখ মেঘনাদে !

ইতি শ্রীমেঘনাদবধে কাব্যে অভিষেকো নাম প্রথমঃ সর্গঃ

ধনু রাণী মন্দোদরী ! ধনু রক্ষঃ-পতি
নৈকবেদ্য ! ধনু লক্ষা, বীরধাত্রী তুমি !
আকাশ দুহিতা ওগো স্তন প্রতিক্ষিনি,
কহ সবে মুক্তকণ্ঠে, সাজে

অরিন্দম ৭৮০

ইন্দ্রজিৎ । ভয়াকুল কাঁপুক শিবিরে
রঘুপতি, বিভীষণ, রক্ষঃ-কুল-কালি
দণ্ডক-অরণ্যচর ক্ষুদ্র শ্রাণী বত ।”

বাজিল রাক্ষস-বাঘ, নাদিল

রাক্ষস ;—

পুরিল কনক-লক্ষা জয় জয় রবে । ৭৮১

যুদ্ধক্ষেত্রের অদূরে ছিল । যুদ্ধারম্ভের পূর্বে প্রতিবার ইন্দ্রজিৎ তাঁহার ইষ্টদেবতা
অগ্নির পূজা করিতেন । এই আভিচারিক কার্যবলে ইন্দ্রজিৎ অন্তের অদৃশ হইয়া
শত্রুগণকে বধ করিতে পারিত । গজোদক—গঙ্গাজল । বন্দী—জতি-
পাঠক । নয়নে তব ইত্যাদি—বন্দীদের এই জতিপাঠে লক্ষ্যপূরীর দুর্দশা-গ্রস্ত
রানদশা এবং ইন্দ্রজিৎ সৈন্যপত্যে বৃত হওয়ার এই দশা হইতে আশু মুক্তি
সম্ভাবনার উল্লাস প্রকাশ পাইয়াছে । কোদণ্ড টঙ্কারে.....আখণ্ডল—
বাহার ধনুর টঙ্কার শুনিলে বৈজয়ন্তধাম বা ইন্দ্রপুরীতে স্বয়ং দেবরাজ ইন্দ্র
(আখণ্ডল=ইন্দ্র) ভীত হন । পশুপতি—শিব । পাণ্ডপত—শৈব অস্ত্র-
বিশেষ । আকাশ-দুহিতা—আকাশ হইতে প্রতিক্ষিনি আসে, তাই প্রতী-
ক্ষনিকে আকাশদুহিতা বলা হইতেছে । অরিন্দম—শত্রুদমনকারী । রক্ষঃ-
কুল-কালি—দেশত্রোহী বিভীষণ রাক্ষস বংশের কলকবরূপ । দণ্ডক অরণ্যচর
—দক্ষিণ ভারতের দণ্ডকারণ্য হইতে রামচন্দ্র বানরসৈন্য সংগ্রহ
করিয়াছিলেন ।

শ্রীমেঘনাদবধে কাব্যে অভিষেকো—মেঘনাদবধ কাব্যের প্রত্যেক
সর্গের শেষে সংস্কৃতে ওই সর্গের নাম উল্লেখ করা হইয়াছে । প্রথম সর্গের নাম
অভিষেক । ইন্দ্রজিৎ সেনাপতি পদে অভিষিক্ত হইলেন, ইহাই প্রথম সর্গের
মুখ্য ঘটনা ।

দ্বিতীয় সর্গের বিষয়-সংক্ষেপ

প্রথম সর্গের শেষে ইন্দ্রজিৎকে সেনাপতি-পদে বরণের সময়ে রাবণ বলিয়াছে, “দেখ, অন্ত্যালগামী দিননাথ এবে ; প্রভাতে যুদ্ধিও, বৎস, রাঘবের সাথে।” অর্থাৎ, সন্ধ্যা সমাগত—এইরূপ কাল-নির্দেশ পাওয়া যায়। দ্বিতীয় সর্গের সূচনায় ওই যুদ্ধ অত্যাশঙ্কিত বলা হইয়াছে ‘অন্তে গেলা দিনমণি’। অগামী প্রভাতে ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইবে। নিকুন্তিলা যজ্ঞ সাজ করিয়া যুদ্ধে অবতীর্ণ হইলে তাহাকে পরাস্ত করি অসম্ভব। সুতরাং এই রাত্রির মধ্যেই এমন কিছু উপায় উদ্ভাবন করা প্রয়োজন বাহাতে ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধে অবতীর্ণ হইবার সুযোগ না পায়, তৎপূর্বেই নিহত হয়। তাঁহা নাটকীয় একটি পরিহাসি এইভাবে সৃষ্টি করা হইল। এই পরিহাসিতর সুযোগ লইয়াছেন সর্গের দেবতারা। রাম-লক্ষ্মণের সাহায্যে ইন্দ্রজিৎ-নিধন করিতে পারিলে দেবকুল, বিশেষত দেবরাজ ইন্দ্রের সর্বকণের আশঙ্কা দূর হয়।

সন্ধ্যাসমাগমে সমস্ত পৃথিবীর কর্মকাণ্ডলা ভ্রমিত হইয়া আসিল। গাভীবৃন্দ গোষ্ঠে ফিরিল। সন্ধ্যাতারাটি একটি রত্নের মতো ফুটিয়া উঠিল। ক্রমে চন্দ্র-তারকা শোভিত রাত্রির আবির্ভাব হইল। জীবকুল নিদ্রায় অভিভূত হইল।

সর্গেও এখন রাত্রি। দেবসভার ইন্দ্র সিংহাসনে আসীন। তাঁহার বামে শচীদেবী। গীত-নৃত্যে মুগ্ধিত প্রমোদন্থে যগ্ন দেবসভার রাক্ষসকুলের রাজলক্ষ্মী আসিয়া উত্তীর্ণ হইলেন। ইন্দ্র তাঁহাকে সসম্মানে অভ্যর্থনা করিলেন। ক্রমে লক্ষ্মী দেবসভার আবির্ভাবের কারণ বিবৃত করিয়াছেন। বহুকাল তিনি রাবণের রাজপুরীতে আছেন। সেখানে যত্নের কিছু অভাব নাই। কিন্তু এতদিনে বিধি রাবণের প্রতি বিরূপ হইয়াছেন। কর্মদোষে পাপী রাবণ সবংশে ভূষিতে বলিয়াছে। লক্ষ্মী সেই পাপপুরীতে আর থাকিতে চান না, কিন্তু রাবণ যতদিন জীবিত আছে ততদিন থাকিতেই হইবে। লক্ষ্মীর রাম-রাবণের যুদ্ধের সাম্প্রতিক ঘটনা, অর্থাৎ মেঘনাদকে সেনাপতি-পদে বরণের সংবাদ দিয়া লক্ষ্মী রামচন্দ্রের আসন্ন বিপদ সম্পর্কে ইন্দ্রকে সতর্ক করিয়া দিলেন। নিকুন্তিলা যজ্ঞ সাজ করিয়া যুদ্ধে অবতীর্ণ হইলে রামচন্দ্রের পক্ষে চরম বিপদ ঘটিবে।

লক্ষ্য করিবার বিষয়, রাবণের সর্বনাশসাধনের জন্ত তাহার একমাত্র ভ্রমস

মেঘনাদকে যুদ্ধে অবতীর্ণ হইবার পূর্বেই নিহত করিবার প্রয়োচনা লক্ষ্মীর উক্তিতে খুব স্পষ্টভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যে দেবচরিত্রগুলির আচরণে অধিকাংশ ক্ষেত্রে এইরূপ নীচতা দেখা যায়।

ইন্দ্র মেঘনাদকে যে ভয় পান একথা গোপন করেন নাই। তাহার সহিত সম্মুখযুদ্ধে অবতীর্ণ হইবার সাহস ইন্দের নাই। তাই মেঘনাদ নিধনের উপায় জানিবার জন্ত মহাদেবের নিকট প্রার্থী হইবার প্রস্তাব করিলেন। লক্ষ্মী এই প্রস্তাব অমুমোদন করিয়াছেন। মহাদেবকে সম্মত করাইবার জন্ত রাবণের পাপের ভারে বহুক্ষরার ক্লেশ, অনন্তনাগের ক্লান্তি এবং বিশেষভাবে বৈকুণ্ঠধাম ছাড়িয়া নিজের লঙ্কায় থাকিবার দুঃখের কথা বলিতে অনুরোধ করিলেন। মহাদেবকে না পাইলে পার্বতীর নিকট যেন ইন্দ্র এই দুঃখের কথা নিবেদন করেন। লক্ষ্মী বিদায় নিলেন। মাতলি রথ প্রস্তুত করিল। শচীকে সঙ্গে লইয়া ইন্দ্র কৈলাস উদ্দেশ্যে যাত্রা করিলেন।

রথ হইতে অবতরণ করিয়া ইন্দ্র এবং শচী পদব্রজে পার্বতীর নিকট উপস্থিত হইলেন। যথাবিধি সম্মান প্রদর্শনের পর লঙ্কার সংবাদ নিবেদন করিলেন। ইন্দ্রজিৎ যে যুদ্ধে সেনাপতি, সে যুদ্ধে দেবতারা নিরুপায়। তাহার বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণের সাহস অত্র দেবতা দূরে থাক, স্বয়ং ইন্দেরও নাই। পার্বতী দয়া না করিলে, অর্থাৎ মহেশ্বরের নিকট হইতে মেঘনাদকে হত্যার কৌশল জানিয়া না দিলে রামচন্দ্রকে রক্ষা করিবার উপায় নাই।

রাবণ মহেশ্বরের উপাসক। মহেশ্বর তাহাকে পুত্রাধিক স্নেহ করেন। সুতরাং রাবণের অনিষ্টসাধন পার্বতী কিরূপে করিবেন ভাবিয়া পান না। পার্বতীর সহানুভূতি আকর্ষণের জন্ত ইন্দ্র রাবণের অত্যাচার আচরণের বিবরণ দিলেন। সেই দুরাচার পিতৃসত্য রক্ষাহেতু বনবাসী রামচন্দ্রের পত্নীকে অপহরণ করিয়াছে। শক্তিপ্রমত্ত এই দুর্বৃত্ত দেবসমাজকে গ্রাহ্য করে না, স্তায় নীতি পদদলিত করিয়া চলাই তাহার ধর্ম। বন্দিনী সীতার দুঃখের কথা পার্বতীকে স্বরণ করাইয়া দিয়াছেন শচীদেবী। কার্ধোদ্ধারের জন্ত শচীদেবী স্বামীর সহিত যোগ দিয়াছেন।

পার্বতীর উক্তিতে ইন্দের অনুরা এবং স্বামীর নিরাপত্তার জন্ত ইন্দ্রজিৎ-নিধনে শচীর ব্যাকুলতার প্রতি কিঞ্চিৎ স্নেহই প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু পার্বতী একাজে নিতান্ত নিরুপায়। মহেশ্বর-আশ্রিত জনের অনিষ্টসাধন কাহারো সাধ্য নয়। বিশেষতঃ মহাদেব এখন যোগাসন নামক শূদ্রে যোগে মগ্ন

রহিয়াছেন। তাঁহার ষোণ-ভঙ্গ করা দুঃসাধ্য। এ কথার পরেও ইন্দ্র পুনরায় অমুরোধ করিয়াছেন।

এমন সময় পার্বতীর কনকাসন টলিয়া উঠিল। তিনি অমুভব করিলেন, কোন ভক্ত বিপদে তাঁহাকে পূজা করিতেছে। বিজয়া সখী গণনা করিয়া জানাইল, রামচন্দ্র পার্বতীর পূজা করিতেছেন, পার্বতীর নিকট অভয় ভিক্ষা করিতেছেন। এতক্ষণ ইন্দের অমুরোধে যাহা সম্ভব হয় নাই ভক্তের পূজায় তাহা সম্ভব হইল। পার্বতী ষোণাসন শৃঙ্গে যাইবার অভিপ্রায় ব্যক্ত করিলেন।

পার্বতী কৌভাবে, কৌরূপে মহেশ্বরের মনোহরণ করিতে যাইবেন চিন্তা করিলেন। তিনি কাম-শূরতিকে স্মরণ করিলেন। রতি পরম যত্নে পার্বতীকে অপরূপ সজ্জায় সজ্জিত করিয়া দিলেন। তখন আহ্বান করা হইল মদন দেবতাকে। পার্বতী মদন দেবতাকে সঙ্গে যাইতে অমুরোধ করিলে মদনের চিন্তে মহা আশঙ্কা দেখা দিল। একবার মহেশ্বরের ধ্যানভঙ্গ করিতে গিয়া তাহাকে রোযানলে ভস্মীভূত হইতে হইয়াছিল। সেই দুঃখ-স্মৃতিই তাঁহার আশঙ্কার কারণ। পার্বতী মদনকে অভয় দিলেন। মহাদেবের ক্রোধ হইতে কিন্তু পার্বতী যে অসামান্য সুন্দর রূপ ধারণ করিয়াছেন, এইরূপে বাহির হইলে,— মদনের আশঙ্কা, জগতে ওই রূপমাধুরী অকল্পনীয় প্রমত্ততা জাগাইয়া তুলিবে। মদনের এই আশঙ্কার কথায় পার্বতী মায়া আবরণ সৃষ্টি করিয়া নিজের রূপরাশি আবৃত করিলেন। মেঘাবৃত্তা উষার মতো তিনি মদনের সঙ্গে যাত্রা করিলেন।

ভয়ঙ্কর ষোণাসন শৃঙ্গে, উপস্থিত হইলে মদন মহেশ্বরের উদ্দেশ্যে পুষ্পশর নিক্ষেপ করিলেন। ষোণমগ্ন মহাদেবের দেহে চাকলা দেখা দিল। ভীত মদন পার্বতীর বক্ষে আশ্রয় লইলেন। মহাদেব নয়ন মেলিয়াছেন দেখিয়া পার্বতী মায়া আবরণ ত্যাগ করিয়া ভুবনমোহিনী রূপ লইয়া পূর্ণ সৌন্দর্যে আত্মপ্রকাশ করিলেন। মুগ্ধ মহেশ্বর আদরে পার্বতীকে অঙ্গিন-আসনে বসাইলেন। চারিদিকে অকস্মাৎ বসন্ত-সমারোহ দেখা দিল। কামদেবতা মদনের প্রভাবে মহাদেব প্রেমামোদে প্রমত্ত হইলেন।

পার্বতী কেন আনিয়াছেন মহাদেবের তাহা অজ্ঞাত নহে। পার্বতী কিছু বলিবার পূর্বে তিনি নিজেই সব কথা বলিলেন। বলিলেন, রাবণের কথা মনে হইলে দুঃখে তাঁহার হৃদয় বিদীর্ণ হয়। তাঁহার জ্যেষ্ঠতম ভক্ত আজ সর্বাধিক দুঃখ ভোগ করিতেছে। কিন্তু “নিজ কর্ম-ফলে মজে দুষ্টমতি।” কৃতকর্মের

কল দেবতা বা মানব সকলকেই ভোগ করিতে হয়। স্বতন্ত্র্য রাবণ নিজের দোষেই বিনষ্ট হইবে; তাহাকে রক্ষা করিবার উপায় নাই। মায়ায় প্রসাদে লক্ষ্মণ মেঘনাদকে হত্যা করিতে সক্ষম হইবে, ইন্দ্র যেন মায়াদেবীর সহিত যোগাযোগ করেন—কামদেবতাকে দিয়া এই সংবাদ পাঠাইতে নির্দেশ দিলেন।

মদন ফিরিয়া গেলেন। রতি এতক্ষণ স্বামীর জন্ত মহা আশঙ্কায় দিন বাপন করিতেছিলেন। মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিতে গিয়া কোনো বিশদ ঘটে নাই, নিরাপদে মদন ফিরিয়া আসিয়াছেন, ইহাতে রতির আনন্দের সীমা রহিল না। রতিকে সঙ্গে লইয়া মদন ইন্দ্রের নিকট গেলেন এবং মহাদেব-প্রেরিত বার্তা নিবেদন করিলেন।

ইন্দ্র কালবিলম্ব না করিয়া মায়াদেবীর মন্দিরে উপস্থিত হইয়াছেন। শিবের আদেশ জানাইলে মায়াদেবী ক্ষণকাল চিন্তা করিয়া মেঘনাদবধের উপায় বলিলেন। তারকাসুর যখন স্বর্গ অধিকার করিয়াছিল তখন দেবতাদের পক্ষে কুমার কাটিকের তাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়াছিলেন। সেই যুদ্ধে কুমারকে স্বয়ং মহেশ্বর মহাতেজস্বী নানা অস্ত্রে সজ্জিত করেন। কাটিকের ব্যবহৃত সেইসব অস্ত্র মায়াদেবী ইন্দ্রকে দেখাইলেন। এই অস্ত্র ভিন্ন মেঘনাদের নিধন সম্ভব নয়। কিন্তু এই অস্ত্র লাভ করিয়াও কোনো দেবতা বা মানব মেঘনাদকে স্থায়ীযুদ্ধে বধ করিতে পারিবে না। লক্ষ্মণকে এইসব অস্ত্র প্রেরণ করা হোক। কিন্তু তাহাতেও উদ্বেগ সিদ্ধ হইবে না। মায়াদেবী স্বয়ং লক্ষ্মণের সঙ্গে থাকিয়া তাগকে সাহায্য করিবেন, এইরূপ প্রতিশ্রুতি দিলে ইন্দ্র মহানন্দে অস্ত্রগুলি লইয়া বিদায় হইলেন। অতঃপর ইন্দ্র চিত্ররথকে দিয়া রামচন্দ্রের নিকট অস্ত্র এবং বার্তা প্রেরণ করিলেন। কী কৌশলে লক্ষ্মণ এই অস্ত্রের সাহায্যে মেঘনাদকে হত্যা করিবে তাহা মায়াদেবী জানাইয়া দিবেন—চিত্ররথ এই বার্তা এবং দিব্য অস্ত্র বহন করিয়া দূতরূপে লঙ্কার উদ্দেশ্যে যাত্রা করিলেন। ইন্দ্রের ব্যবস্থায় প্রবল দুর্ভোগ লঙ্কার আকাশ আবৃত করিল, তাহার অন্তরালে চিত্ররথ নিরাপদে রামচন্দ্রের শিবিরে উপস্থিত হইয়া আত্মপূর্ব সমস্ত কথা জানাইলেন। এইভাবে রাত্রির অবসরে দেবতাদের ব্যাপক উত্তোকে মেঘনাদবধের আয়োজন সম্পূর্ণ হইয়াছে। রামচন্দ্রের আশঙ্কা দূর হইয়াছে। চিত্ররথ কার্যসাধন করিয়া দেবলোকে ফিরিয়া গেলেন। আকাশ আবার মেঘমুক্ত হইল।

অস্ত্রলাভ নামক দ্বিতীয় স্বর্গের এইখানেই সমাপ্তি।

তৃতীয় সর্গের বিষয়-সংক্ষেপ

দ্বিতীয় ও তৃতীয় দুটি সর্গের ঘটনাকাল একই রাত্রি। মেঘনাদকে রাবণ সেনাপতি-পদে বরণ করিয়াছে যে সন্ধ্যায় তাহারই পরবর্তী রাত্রির পটভূমিতে তৃতীয় সর্গের ঘটনা সংঘটিত। প্রমোদ-কাননে প্রমীলার নিকট হইতে বিদায় লইবার সময়ে মেঘনাদ বলিয়াছিল, “জ্বায় আমি আসিব কিরিয়া কল্যাণি, সময়ে নাশি, তোমার কল্যাণে, রাধবে।” তাহার পর সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হইয়া রাত্রি আসিয়াছে। মেঘনাদ এখনো লঙ্কা হইতে কিরিয়া আসে নাই। প্রিয়বিরহিতা প্রমীলার কাতরতার বর্ণনায় তৃতীয় সর্গের সূচনা।

মেঘনাদের কিরিতে বিলম্ব হইতেছে দেখিয়া উদ্বিগ্ন প্রমীলা আর দ্বির থাকিতে পারিতেছে না। বিরহিণী রাধা যেমন বৃন্দাবনের কুঞ্জবনে ক্রন্দন করিয়া ফিরিত—প্রমীলা সেইরূপ উদ্যানে ইতস্তত বিচরণ করিতেছে। ঘর-বাহির করিতেছে। কখনো বা গৃহচূড়ায় উঠিয়া দূরে চাহিয়া দেখিতেছে। প্রমোদভবনে গীতবাস্তব নীরব হইয়াছে। সখীরাও প্রমীলার সহিত সমান দুঃখিত।

প্রমোদ-উদ্যানে রাত্রি হইল। আশঙ্কায় শিহরিত প্রমীলা সখী বাসন্তীর কণ্ঠালিঙ্গন করিয়া বলিয়াছে, এই তিমির রাত্রি যে কালসর্পের মতো দংশন করিবে। মেঘনাদ কোথায় গেলেন। এখনি আসিবেন বলিয়া গেলেন, তবু এত বিলম্ব কেন। বাসন্তী তাহাকে প্রবোধ দেয়। অচিরেই বীর মেঘনাদ রামচন্দ্রকে বধ করিয়া কিরিয়া আসিবেন। তিনি কিরিলে তাঁহাকে বরণের জন্ত মালা গাঁথার জন্ত দুই সখী পুষ্পকাননে গেল। আঁচল ভরিয়া ফুল তুলিল। প্রমীলার চোখের জলে ফুলগুলি সিক্ত। সূর্যমুখী ফুলের নিকট গিয়া প্রমীলা বলিল, সূর্য-বিরহে এই রাত্রিকালে তাহারও প্রমীলারই মতো দশা। প্রমীলার জীবনের সূর্য যিনি সেই মেঘনাদ দূরে যাওয়ার তাহার অন্তরও দুঃসহ বেদনায় আচ্ছন্ন। প্রভাতে সূর্য উঠিলে সূর্যমুখীর বিরহবস্ত্রণা দূর হইবে, কিন্তু প্রমীলা আর কি কখনো-সূর্যের মুখ দেখিবে? ফুল তোলা হইল, হৃন্দের মালা গাঁথা হইল। কিন্তু বাহাকে অঞ্জলি নিবেদনের জন্ত এই আয়োজন সে কি আর কিরিবে? ব্যাকুল প্রমীলা বাসন্তীর নিকট সকলে মিলিয়া লঙ্কার বাইবার প্রস্তাব করিয়াছে। যথুসুন্দরের বর্ণনা অনুসারে মেঘনাদের প্রমোদ-উদ্যানে লঙ্কা-পুত্রীর বাহিরে কোনো স্থানে অবস্থিত। লঙ্কার চারিদিক ঘিরিয়া রহিয়াছে রামচন্দ্রের সেনাবাহিনী। প্রমোদ-উদ্যান হইতে অবকচ্ছ লঙ্কার প্রবেশ তাই

হুঃসাধ্য। বাসন্তী এই কথাই প্রমীলাকে বলিয়াছে। এই বাধার কথা শুনিয়া প্রমীলা ভীত হয় নাই। তেজস্বী প্রমীলা বাসন্তীকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছে, রক্ষ-কুল-বধূর পক্ষে, মেঘনাদের পত্নী এবং রাবণের পুত্রবধূর পক্ষে অসম্ভব বলিয়া কিছুই নাই। ভিখারী রামচন্দ্রকে সে ভয় পায় না। বাধার কথাতেই তাঁহার প্রতিজ্ঞা যেন কঠোর হইয়াছে। বাহুবলে অর্থাৎ প্রয়োজন হইলে রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধ করিয়া লঙ্কায় প্রবেশের অভিপ্রায় প্রমীলা ঘোষণা করিল।

তাহার আহ্বানে প্রমোদ ভবনেনব সকল নারী-সৈনিক প্রমীলার সহিত লঙ্কা-প্রবেশের জন্ত প্রস্তুত হইল। চতুর্দিকে সমরসজ্জাব সাড়া পড়িয়া গেল। একশত চেড়ী অশ্বে আরোহণ করিয়া প্রস্তুত। তাহাদের নায়িকা নৃ-মুণ্ড-মালিনী। প্রমীলাও মহাক্রোধে সমরসজ্জা করিতে গেল। প্রমীলা এবং বাহিনীর অঙ্গে যে অস্ত্রের কথা কবি বর্ণনা করিয়াছেন তাহার সবই পুরুষ যোদ্ধাদের ব্যবহারের অস্ত্র। এইসব অস্ত্রের কথা এ কাব্যে বহুবাহু বহুবাহনে পাওয়া যায়। সমরসজ্জা শেষ করিয়া প্রমীলা বড়বা নায়ী এক অশ্বপৃষ্ঠে আরোহণ করিল এবং সখীদের আহ্বান করিল। সখীদের উদ্দেশ্যে বলিল, তাহার স্বামী লঙ্কা হইতে ফিরিতেছেন না কেন জানিবার জন্ত রামচন্দ্রের সৈন্তবৃহৎ ভেদ করিয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিতে হইবে। এ কার্যে মৃত্যুপণ। রণাঙ্গনে রামচন্দ্রের সম্মুখীন হইয়া প্রমীলা দেখিতে চায় তাহার কতো শক্তি আর রূপই বা কেমন। সূর্যপথা পঞ্চবটী বনে কী রূপ দেখিয়া আকৃষ্ট হইয়াছিল, প্রমীলা দেখিতে চায়। মত্ত হস্তিনী যেমন নলবন দলন করে সেইভাবে পঞ্চদলনেন্ন জন্ত বিতুষাভোপম স্তন্দরী সখীদের পুনরায় আহ্বান জানাইয়া সে অগ্রসর হইল।

কিছুক্ষণের মধ্যে নারী-বাহিনীসহ প্রমীলা লঙ্কার পশ্চিম দ্বারে উপস্থিত হইল। শত চেড়ী শত শত সমর ধ্বনি তুলিল, তাহাদের ধমুতে টংকার দিল। পশ্চিম দ্বয়ার রক্ষা করিতেছিল মহাবীর হনুমান। এই রাতে যুদ্ধোত্তোগ দেখিয়া সে অগ্রসর হইয়া আসিল। আত্মপরীচয় ঘোষণা করিয়া কহিল, রামচন্দ্র-লঙ্ঘণ-বিভীষণ সকল বীর আগ্রহ প্রহরায় নিযুক্ত। এমন সময়ে কাহার মরণের সাধ হইয়াছে? তাহার ধারণা, মায়াবী রাক্ষসেরা নারীর ছদ্মবেশে আক্রমণ করিতে আসিয়াছে। প্রমীলার দেনানায়িকা নৃ-মুণ্ড-মালিনী হনুমানের প্রতি পরম উপেক্ষা প্রদর্শন করিয়া রামচন্দ্র, লঙ্ঘণ আর দেশদ্রোহী বিভীষণকে ডাকিয়া আনিতে বলিয়াছে। প্রমীলার আবির্ভাব ঘোষণা করিয়াছে। হনুমান অগ্রসর হইয়া দেখিল সত্যই নারীসেনাদের মধ্যে অসামান্য স্তন্দরী প্রমীলা উপস্থিত।

পূর্বে যখন রামচন্দ্রের আদেশে সীতার অন্বেষণে সে লঙ্কায় আসিয়াছিল তখন রাবণের পুরীর নারীদের অনেককেই দেখিয়াছিল। কিন্তু এই প্রমীলার রূপের সহিত তাহাদের কাহারো তুলনা হয় না। বিস্মিত হনুমান সৌজন্য সহকারে প্রমীলার আবির্ভাবের কারণ জিজ্ঞাসা করিল। রামচন্দ্র বহু আয়াসে এই লঙ্কাপুরীতে আসিয়াছেন, রাবণের সহিত তাহার বিবাদ। কিন্তু পুরনারীদের প্রতি তো রামচন্দ্রের কোনো বিদ্বেষ নাই। প্রমীলার কী প্রার্থনা জানিতে পারিলে রামচন্দ্রকে সে জানাইবে।

প্রমীলা উত্তর দিল। প্রমীলার সে কথা হনুমানের কানে শুনাইল যেন বীণাধ্বনি। প্রমীলার উত্তরেও যথোচিত সৌজন্য প্রকাশ পাইয়াছে। সে বলিয়াছে, রামচন্দ্র তাহার স্বামীর শত্রু। স্বামী মেঘনাদ নিজ বাহ্যলে ভুবন-বিজয়ী। সূতরাং তাহার শত্রুর সহিত বিবাদ করিবার উৎসাহ প্রমীলার নাই। হনুমান যদি নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে দূতরূপে রামচন্দ্রের নিকট লইয়া যায় তাহা হইলে সে-ই রামচন্দ্রকে প্রমীলার আগমনের হেতু জ্ঞাপন করিবে।

প্রমীলার অনুরোধ রক্ষিত হইল। শত্রুসৈন্যের মধ্য দিয়া হনুমানের সহিত নৃ-মুণ্ড-মালিনী রামচন্দ্রের শিবিরের দিকে অগ্রসর হইল। তাহার রূপ দেখিয়া রামচন্দ্রের সেনাবৃন্দ বিস্মিত। লক্ষণ-বিভীষণ আর অন্যান্য বীর পরিবৃত হইয়া রামচন্দ্র তখন ইন্দ্রপ্রেরিত দেবঅস্ত্রগুলি পূর্ববেষ্ণন করিতেছেন, অস্ত্রের প্রশংসা করিতেছেন। (দ্বিতীয় সর্গের শেষে চিত্ররথ দেবঅস্ত্র রামচন্দ্রকে দিয়া বিদায় লইলেন এইরূপ বর্ণনা আছে। তৃতীয় সর্গে প্রমীলার উদ্দেশ্যে যাত্রার ঘটনাটি, অতএব, ইহার অব্যবহিত পরেই সংঘটিত। তখনো রামচন্দ্রের শিবিরে সকলে সত্ত্ব-পাণ্ডা অস্ত্র লইয়া আলোচনা করিতেছিল।) এমন সময়ে বাহিরে অকস্মাৎ সৈন্যরা রামচন্দ্রের জয়ধ্বনি করিয়া উঠিল। বিভীষণ বাহিরে চাহিয়া বলিয়া উঠিলেন, রাজ্যেই কি উষা আবির্ভূত হইল? বিভীষণ-নৃ-মুণ্ড-মালিনীর অঙ্গভাটিকেই উষার আলো মনে করিয়াছেন। সকলেই সেই ভীমারূপিণী দূতকে দেখিতে পাইলেন। রামচন্দ্র যেন কিঞ্চিৎ আতঙ্কের সহিতই বিভীষণের নিকট কী ঘটিতেছে জানিতে চাহিলেন। এমন সময়ে দূতী শিবিল্পে প্রবেশ করিয়া রামচন্দ্রকে প্রণাম করিল। তাহার বক্তব্য নিবেদন করিল। প্রমীলা লঙ্কায় প্রবেশ করিতে চায়। হয় তাহার পথ ছাড়িয়া দাও, নহ্নতো যুদ্ধ কর। রামচন্দ্রের বাহিনীকে আক্রমণ করিবার জন্য প্রমীলার নারী সৈনিকেরা অধীর হইয়া আছে, প্রমীলাই তাহাদের সংযত করিয়া রাখিয়াছে। দূতের

এইরূপ উক্তি শুনিয়া রামচন্দ্র মৌজতুর্ণ উত্তর দিলেন। নির্বিবাদে তিনি প্রমীলাকে লঙ্কায় প্রবেশ করিবার অনুমতি দিলেন এবং অপূর্ব পতিভক্তির অল্প প্রকাশেই প্রমীলাকে আশীর্বাদ করিলেন।

দ্বিতী বিদায় নিলে বিভীষণ রামচন্দ্রকে বাহিরে আসিয়া প্রমীলার বীরপনা দেখিতে আহ্বান করিলেন। এখানে রামচন্দ্রের একটি উক্তিতে চরম কাপুরুষতা প্রকাশ পাইয়াছে। প্রমীলার দ্বিতীয় ভয়ংকর রূপ দেখিয়া রামচন্দ্র যুদ্ধ করিতে চান নাই। ইহার পরে প্রমীলা তাহার বাহিনী লইয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিতেছেন—এই দৃশ্যের সুদীর্ঘ বর্ণনা আছে। রামচন্দ্র পরম বিন্ময়ে এই দৃশ্য দেখিয়া বিভীষণকে বলিলেন, এ যে স্বপ্নবৎ বোধ হইতেছে। ত্রিভুবনে রামচন্দ্র এমন দৃশ্য কখনো দেখেন নাই। না কি চিত্তরথ যে বলিয়াছিলেন মায়াদেবী মেঘনাদবধের কোশল জানাইতে আসিবেন—সেই মায়াদেবীই এমন বেশে লঙ্কায় অবতীর্ণ হইলেন? রামচন্দ্রের বিন্মিত প্রাণের উত্তরে বিভীষণ বলিয়াছেন, মায়াদেবী নহে, কালনেমি নামক দৈত্যের কণ্ঠা মেঘনাদের পত্নী প্রমীলাই এমনভাবে লঙ্কায় প্রবেশ করিলেন। মহাশক্তির অংশে এই অসামান্য সুন্দরীর জন্ম। এমন শক্তিমতী না হইলে ইন্দ্রও বাহার বলে পরাভূত সেই মেঘনাদকে বশ করিবে কিরূপে! এই রূপদীর প্রেমে মেঘনাদ সম্মোহিত হইয়া থাকে বলিয়াই দেব-নর স্তম্বে-শাস্তিতে আছে। রামচন্দ্র ইন্দ্রজিতের শৌর্ধের কথা অকুণ্ঠ ভাবায় স্বীকার করিলেন। কিন্তু এবার যে সিংহের সহিত সিংহী আসিয়া মিলিত হওয়ার মত মেঘনাদের সহিত প্রমীলা মিলিত হইল। রামচন্দ্রের পক্ষে এ আর এক নতুন বিপদ। তিনি বিভীষণের নিকট আশঙ্কা প্রকাশ করিলেন। লক্ষণ রামচন্দ্রকে অভয় দিয়া বলিয়াছেন, স্বয়ং ইন্দ্র বাহাদের সহায় তাহাদের ভয়ের আর কী কারণ থাকিতে পারে? আগামীকাল অবশুই মেঘনাদ নিহত হইবে। অধর্মচারী রাবণের পাশেই মেঘনাদকে মরিতে হইবে। চিত্তরথ বাহা বলিয়া গিয়াছেন তাহার অজ্ঞতা হইতে পারে না। বিভীষণ বলিলেন, লক্ষণের কথাই ঠিক। শেষ পর্বস্ত ধর্মের জয় হইবেই। তবুও প্রমীলা লক্ষপুত্রীতে আসিয়াছে, স্তবরাং সতর্ক থাকা উচিত। রামচন্দ্র গ্রহবার ব্যবস্থা ঠিক আছে কিনা, সকল বীর জাগ্রত আছে কিনা ঘুরিয়া দেখিতে অহুরোধ করিলেন। রাজি যদি নিরাপদে অতিবাহিত হয়, আগামীকাল সকালে হয়তো মেঘনাদকে হত্যা করা সম্ভব হইবে।

এদিকে প্রমীলা বাহিনীসহ লঙ্কায় স্বর্ণময় দ্বারদেশে উপনীত হইল।

ঘররক্ষীরা শঙ্কসমাগম হইয়াছে ভাবিয়া আক্রমণ করিতে আসিল। নৃ-মুণ্ড-মালিনী তাহাদের উদ্দেশ্যে আত্মপরিচয় দিল। প্রহরীরা আশঙ্ক হইয়া ঘর খুলিয়া দিল, প্রমীলাস্বন্দরী লঙ্কার প্রবেশ করিল। সকলের অভিনন্দন কুড়াইয়া সে আনন্দে মেঘনাদের আলয়ে উপস্থিত হইল। ইন্দ্রজিৎ কৌতুক করিয়া প্রমীলাকে বলিল, এ কি রক্তবীজকে নিহত করিয়া পার্বতী আবিষ্কৃত হইলেন? প্রমীলা উত্তর দিয়াছে, সে বিশ্বস্ত করিতে পারে কিন্তু মদনকে জয় করিতে অক্ষম। প্রেমের আকর্ষণেই এমনভাবে আসিতে হইয়াছে। এইরূপ কথোপ-কথনের পর প্রমীলা বেশ পরিবর্তন করিল। আবার আদরিণী বধূর রূপ ধারণ করিল। মেঘনাদের সহিত সিংহাসনে গিয়া বলিলে নৃত্যগীতে গৃহ মুখরিত হইয়া উঠিল।

বিভীষণ আর লক্ষ্মণ ঘুরিয়া ঘুরিয়া প্রহরার ব্যবস্থা ঠিক আছে কিনা পর্যবেক্ষণ করিলেন। দেখা গেল সকলেই কর্তব্যনিষ্ঠভাবে অশিত দায়িত্ব পালন করিতেছে। উত্তরদ্বারে স্থগ্রীব, পূর্বদ্বারে নীল, দক্ষিণদ্বারে অঙ্গদ সতর্ক প্রহরার নিযুক্ত রহিয়াছে। হঠাৎ হইলেন রামচন্দ্রের শিবিরে কিরিয়া আসিলেন।

কৈলাসে উমা বিজয়াকে সন্মোদন করিয়া প্রমীলা এবং প্রমীলার নারীবাহিনীর প্রতি তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিলেন। বলিলেন, সত্যযুগে দানবনিধনের জন্ত তিনি নিজে এইরূপ অপূর্ব সময়সজ্জা করিয়াছিলেন। বিজয়াও বলিলেন, জগতে প্রমীলার মতো রূপ আর কাহার? কিন্তু তেজস্বিনী প্রমীলা মেঘনাদের সহিত আসিয়া মিশিত হইয়াছে। এখন মেঘনাদ-নিধন কি আর সহজে হইবে? রামচন্দ্রকে রক্ষা করিবার দায়িত্ব পার্বতীর, তাহা বিজয়া স্বরণ করাইয়া দিলেন। পার্বতী ক্ষণকাল চিন্তা করিয়া উত্তর দিলেন, তাঁহারই অংশে প্রমীলার জয়। আগামীকাল তিনি প্রমীলার তেজ হরণ করিবেন। লক্ষ্মণের পক্ষে কোনো বিপদের কারণ ঘটিবে না। অচিরেই মেঘনাদ প্রমীলা-সহ স্বর্গে আসিবে (মৃত্যুর পরে)। তখন প্রমীলাকে যত্নে তুষ্ট করিলেই চলিবে।

এইরূপ কথোপকথনের পরে উমা স্ব-মন্দিরে প্রবেশ করিলেন। কৈলাসে নিত্রা নাশিল। শিব-ললাটের চন্দ্রের উজ্জল জ্যোৎস্নায় কৈলাসধাম দীপ্তি পাইতে লাগিল।

তৃতীয় সর্গ

প্রমোদ-উজ্জানে কাঁদে দানব-নন্দিনী	পীতবড়া পীতাঘরে, অধরে, মুরলী।
প্রমীলা, পতি-বিরহে কাতরা যুবতী।	কভু বা মন্দিরে পশি, বাহিরায় পুনঃ
অশ্রু-আঁখি বিধুমুখী ভ্রমে ফুলবনে	বিরহিনী, শূণ্য নীড়ে কপোতী যেমতি
কভু, ব্রজ-কুঞ্জ-বনে, হায় রে, যেমনি	বিবশা! কভু বা উঠি উচ্চ-গৃহ-চূড়ে
ব্রজবালা, নাহি হেরি কদম্বের মূলে	এক-দৃষ্টে চাহে বামা দূরলঙ্কা পানে, ১০

[১—১৬] **প্রমোদ-উজ্জানে কাঁদে দানব-নন্দিনী**—প্রথম সর্গে বর্ণিত হইয়াছে, বীরবাহুর মৃত্যুতে ক্ষুর রাবণ যুদ্ধযাত্রার উদ্যোগ করিতেছে লঙ্কার রাজলক্ষ্মী মেঘনাদ-ধাত্রী প্রভাষার রূপ ধারণ করিয়া এই সংবাদ মেঘনাদকে জানান। মেঘনাদ তখন প্রমীলার সহিত প্রমোদকাননে ছিলেন। মধুসূদনের বর্ণনা অনুসারে এই প্রমোদকানন লঙ্কাপুরীর বাহিরে কোনো স্থানে অবস্থিত। এখান হইতে লঙ্কাপুরীতে প্রবেশ করিতে হইলে রামচন্দ্রের বাহিনী পুরীর চারিদিকে যে বাহ রচনা করিয়াছে, তাহা অতিক্রম করিয়া আসিতে হয়। প্রমোদ-উজ্জানে মেঘনাদ এই সংবাদ পাইয়া মহাকোপে ফুলসাজ ছিন্ন করিয়া অস্ত্র তুলিয়া লন এবং প্রমীলার নিকট বিদায় লইয়া লঙ্কায় আসেন। বিদায়কালে মেঘনাদ প্রমীলাকে বলিয়াছিলেন, “স্বরায় আমি আসিব ফিরিয়া কল্যাণি, সমরে নাশি, তোমার কল্যাণে, রাখবে। বিদায় এবে দেহ, বিধুমুখি।” মেঘনাদের বিদায় গ্রহণের পর খুব বেশি সময় উত্তীর্ণ হইয়াছে এমন নয়। সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হইয়া রাত্রি হইয়াছে। এই সামান্ত সময়ের মধ্যেই মেঘনাদ রামচন্দ্রকে বধ করিয়া জয়ীরূপে ফিরিয়া আসিতে পারেন, প্রমীলার এইরূপ ধারণায় মেঘনাদের শৌর্ভের প্রতি অপরিসীম অবস্থাই প্রকাশ পায়। **দানব-নন্দিনী**—এই কাব্যে প্রমীলা কালমেঘি নামক দৈত্যের কন্যারূপে বর্ণিত। **ব্রজবালা**.....**অধরে মুরলী**—প্রমীলা প্রমোদকাননে কাঁদিয়া ফিরিতেছেন। কৃষ্ণ বৃন্দাবন ত্যাগ করিয়া গেলে ব্রজবালা অর্থাৎ রাধা যেমন পীতবসনধারী, মুরলীধারী কৃষ্ণকে কদম্বমূলে না দেখিয়া বিরহদুঃখ বোধ করিয়াছিলেন, মেঘনাদের বিরহে প্রমীলার দুঃখও সেইরূপ। **কভু বা মন্দিরে**.....**যেমতি বিবশা**—মেঘনাদ গৃহে নাই তাই শূণ্যগৃহ। সন্ধ্যা নীড়ে না থাকিলে কপোতী যেমন একবার নীড়ে প্রবেশ করে

অবিরল চক্ষুঃজল পুঁছিয়া আঁচলে!—
 নীরব বাঁশরী, বীণা, মুরজ, মন্দিরা,
 গীত-ধ্বনি। চারি দিকে সখী-দল যত,
 বিরস-বদন, মরি, স্তম্ভীর শোকে ?
 কে না জানে ফুলকুল বিরস-বদনা,
 মধুর বিরহে যবে তাপে বনস্থলী ?

উতরিলা নিশা-দেবী প্রমোদ-

উদ্ভাসে।

সিহরি প্রমীলা সতী, মুহূ কল-স্বরে
 বাসন্তী নামেতে সখী বসন্ত-সৌরভা,
 তার গলা ধরি কাঁদি কহিতে

লাগিলা ;—২০

“এই দেখ, আইল লো তিমির যামিনী
 কাল-ভুজঙ্গিনী-রূপে দংশিতে আমারে,
 বাসন্তী ! কোথায়, সখি, রন্ধ-কুল-পতি
 অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ, এ বিপত্তি-কালে ?
 এখনি আসিব বলি গেলা চলি বলী ;
 কি কাজে এ ব্যাজ আমি বৃদ্ধিতে না
 পারি।

তুমি যদি পার, নই, কহ লো আমারে।”

কহিলা বাসন্তী সখী, বসন্তে যেমতি
 কুহরে বসন্তসখা,—“কেমনে কহিব
 কেন প্রাণনাথ তব বিলম্বেন আজি ? ৩০
 কিন্তু চিন্তা দূর তুমি কর, সীমাস্তিনী !

আবার পরকণ্ঠেই বাহরে আসে, প্রমীলাও সেইরূপ ঘর বাহির করিতেছেন।
 মন্দিরা—ছোট খন্ডাল। কে না জানে..... তাপে বনস্থলী—মধু অর্থাৎ
 বসন্ত বিদায় লইলে সমস্ত বনস্থলী বিরহ-তাপে (আসলে বসন্তের পরে আসে
 গ্রীষ্ম, গ্রীষ্মের তাপে) যখন দগ্ধ হয় তখন ফুলগুলিও শুকু হইয়া থাকে। সেইরূপ
 মেঘনাদ-বিরহে প্রমীলা দুঃখিত হওয়ায় তাহার সখীরাও নিরানন্দ হইয়া
 রহিয়াছে।

[১৭—৪৭] ভিত্তিময় ষাটিনী—তৃতীয় সর্গ আর তৃতীয় সর্গের ঘটনাকালে
 একই রাত্রি। চিত্ররথ রামচন্দ্রের শিবিরে ইন্দ্রপ্রেরিত দেব-অস্ত্র দিয়া ফিরিয়া
 গেলে ঝড়বৃষ্টি থামিয়া গেল ; সেখানে মধুসূদন লিখিয়াছেন,

“হেরিয়া শশাকে পুনঃ তারাদল সহ,
 হাসিল কনক লকা। তরল সলিলে
 পশি, কোমুদিনী পুনঃ অবগাহে দেহ
 রজোময় ;”

অর্থাৎ এই রাত্রি জ্যোৎস্নাময়ী। অথচ প্রমীলা তিমির যামিনী বলিতেছে।
 তিমির কথাটি সম্ভবত এখানে দুঃখের দ্ব্যর্থক। না হইলে বর্ণনার অসঙ্গতি
 আছে বলিতে হয়। কাল-ভুজঙ্গিনী-রূপে দংশিতে ইত্যাদি—শৃঙ্গগৃহে
 বিরহ-বসন্তাময় এই রাত্রি যেন সর্প-দংশনের জ্বালা লঙ্কার করিবে। ব্যাজ
 —বিলম্ব।

স্বয়ং আসিবে শুব নাশিয়া রাধবে । (মণিময় সিঁথিরূপে) জোনাকের পাতি ;
 কি ভয় তোমার সখি ? সুরাসুর-শরে বহিছে মলয়ানিল, মধুরিছে পাতা ।
 অভেদ্য শরীর যার, কে তারে আঁটিবে আঁচল ভরিয়া ফুল তুলিলা দুজনে ।
 বিগ্রহে ? আইন মোরা বাই কুন্ত-বনে । কত যে ফুলের দলে প্রমীলার আঁখি
 সরস কুন্ত-তুলি, চিকণিয়া গাঁথি মুক্তিলা শিশির-নীরে, কে পারে
 ফুলমালা । দোলাইও হাসি প্রিয়গলে কহিতে ?
 সে দামে, বিজয়ী রথ-চূড়ায় যেমতি কত দূরে হেরি বামা সূর্যমুখী দুঃখী, ৫০
 বিজয়-পতাকা লোক উড়ায় মলিনা-বদনা, মরি, মিহির বিরহে,
 কোতুকে ?” দাঁড়াইয়া তার কাছে কহিলা স্বপ্নে ;—
 এতেক কহিয়া দৌহে পশিলা “তোয় লো যে দশা এই ঘোর
 কাননে ৪০ নিশা-কালে,
 যথায় সরসী সহ খেলিছে কোমলী, ভাঙ্গ-প্রিয়ে, আমিও লো সহি সে
 হাসাইয়া কুমুদরে ; গাইছে ভ্রমরী ; বাতনা !
 কুহরিছে পিকবর ; কুন্ত-ফুটিছে ; আঁধার সংসার এবে এ পোড়া নয়নে !
 শোভিছে আনন্দময়ী বনরাজী-ভালে এ পরাণ দহিছে লো বিচ্ছেদ-অনলে !

সুরাসুর-শরে অভেদ্য শরীর যার—দেবতা বা দানব কেহ ইন্দ্রজিতের
 কোনো ক্ষতি করিতে পারে না । কাহারো শর তাহার শরীর বিদ্ধ
 করিতে পারে না । বিগ্রহে—সংগ্রামে । চিকণিয়া—কাঁকড়া করিয়া ।
 বিজয়ী রথ-চূড়ায় যেমতি বিজয়-পতাকা—বিজয়ীর রথচূড়ায় বিজয়-
 পতাকা উড়াইয়া দেওয়ার মতো বিজয়ী ইন্দ্রজিতের কণ্ঠে মালা ছুলাইয়া দিও ।
 ভাঙ্গ—মালা । কোমলী—কোমল ।

[৪৭—৬৮] প্রমীলার আঁখি মুক্তিলা শিশির-নীরে—হই সখী পুষ্প
 চরন করিল । প্রমীলার চোখের জল মুক্তার মতো সেই ফুলগুলির উপরে ঝরয়া
 পড়িয়াছে । ফুলগুলি মনে হইতেছে যেন শিশিরের জলে ভেজা । মলিন বদনা
 বিরহে—সূর্যমুখী ফুল সকালবেলার আলোতে ফোটে এবং সর্বদা সূর্যের
 দিকে মুখ করিয়া থাকে । রাজিতে এই ফুল মলিন হইয়া যায় । সূর্যের বিরহেই
 যেন এই মলিনতা । তোয় লো যে দশা ইত্যাদি—সূর্যের বিরহে সূর্যমুখীর
 যে দশা, মেঘনাদের বিরহে প্রমীলার অবস্থাও সেইরূপ । মেঘনাদ প্রমীলার

যে রবির ছবি পানে চাহি বাঁচি আমি
অহরহঃ, অস্তাচলে আচ্ছন্ন লো তিনি !
আর কি পাইব আমি (উবার প্রসাদে
পাইবি যেমতি, সতি, তুই)

প্রাণেশ্বরে ?” ৬০

অবচয়ি ফুল-চরে সে নিকুঞ্জ-বনে,
বিবাদে নিবাস ছাড়ি, সখীরে সন্তাষি
কহিলা প্রমীলা সতী, “এই ত তুলিছ
ফুল-রাশি ; চিকণিয়া গাঁথিছ, স্বজনি,
ফুলমালা ; কিন্তু কোথা পাব সে চরণে,
পুষ্পাজলি দিয়া বাহে চাহি পূজিবারে !
কে বাঁধিল যুগরাজে বৃষিতে না পারি ।
চল, সখি, লঙ্কাপুরে বাই মোরা সবে ।”

কহিল বাসন্তী সখী ; “কেমনে
পণিবে

লঙ্কাপুরে আজি তুমি ? অলজ্জা

সাগর-৭০

সম রাঘবীয় চমু বেড়িছে তাহারে ?
লক্ষ লক্ষ রক্ষঃ-অরি ফিরিছে চৌদিকে
অস্ত্রপাণি, দণ্ডপাণি দণ্ডধর যথা ।”

কথিলা দানব বাল্য প্রমীলা রূপসী !

“কি কহিলি, বাসন্তী ? পর্বত-গৃহছাড়ি
বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,
কার হেন সাধা যে সে রোধে তার
গতি ?

দানবনন্দিনী আমি ; রক্ষঃ-কুল-বধু ;

রাবণ শত্রুর মম, মেঘনাদ স্বামী,—

আমি কি উরাই, সখি, ভিখারী

রাঘবে ? ৮০

পশিব লঙ্কায় আজি নিজ ভূজ-বলে ;

দেখিব কেমনে মোরে নিবারে নৃশি ?”

এতেক কহিয়া সতী, গজ-পতি-গতি,

রোষাবশে প্রবেশিলা স্বর্বা মন্দিরে ।

যথা যবে পরস্তুপ পার্থ-মহারথী,

জীবনে স্বর্ষরূপ । যে রবির ছবি পানে—প্রমীলার জীবন-স্বর্ষ অর্থাৎ মেঘনাদ ।
উবার প্রসাদে পাইবি যেমতি ইত্যাদি—প্রত্যবে আবার স্বর্ষমুখী তাহার
প্রাণনাথ স্বর্ষকে ফিরিয়া পাইবে, কিন্তু মেঘনাদ কি আর ফিরিয়া আসিবেন ।
অবচয়ি—চয়ন করিয়া । যুগরাজে—সিংহকে । মেঘনাদ সম্পর্কে উক্তি ।

[৬১—১০১] পর্বত-গৃহ ছাড়ি……তার গতি—এই অংশে প্রমীলার
তেজস্বিতা অপূর্বভাবে প্রকাশ পাইয়াছে । পর্বত হইতে বাহির হইয়া নদী
দ্বার বেগে সমুদ্রের দিকে ছুটিয়া চলে, তাহার গতি কেহ রোধ করিতে পারে
না । প্রমীলার গতিও সেইরূপ অশ্রুতিরোধ্য । প্রমীলা লঙ্কায় স্বামীর নিকট
বাইতে চায় । পথে প্রতিরোধ রামচন্দ্রের সৈন্যবাহিনী । এই উক্তি
রামচন্দ্রের প্রতি প্রবল উপেক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে । যবে পরস্তুপ পার্থ
মহারথী ইত্যাদি—পরস্তুপ অর্থাৎ শত্রুনিগ্রহকারী মহাবীর পার্থ বা অর্জুন
বুধিষ্ঠিরের অশ্বমেধ-যজ্ঞের অশ্বের সহিত এক নারীপ্রধান রাজ্যে উপস্থিত হন ।

যজ্ঞের তুরঙ্গ সঙ্গে আসি, উতরিল।
 নারী-দেশে দেবদত্ত শব্দ-নাগে কবি,
 রণ-রঙ্গে বীরাজনা সাজিল কৌতুকে ;—
 উখলিল চারি দিকে হৃদুন্ডির ধ্বনি ;
 বাহিরিল বামাদলে বীরমদে মাতি, ২০
 উলঙ্গিয়া অসিরাশি, কান্দুক টঙ্কারি,
 আক্ষালি ফলকপুঞ্জে ! বক্ বক্ বকি
 কাঞ্চন-কঙ্কুক-বিভা উজলিল পুরী।
 মন্দুরায় হ্রেষে অশ্ব, উর্দ্ধ কর্ণে শুনি
 নৃপরের ঝগঝগি, কিঙ্কিণীর বোলী,
 ডমরুর রবে যথা নাচে কাল ফণী।
 বারীমাঝে নাগে গজ জ্বলণ বিদরি,
 গজীর নির্ঘোষে যথা ঘোষে ঘনপতি
 দূরে ! রঙ্গে গিরি-শৃঙ্গে, কাননে কন্দরে,

নিজা তাজি প্রতিধ্বনি জাগিলা
 অমনি ;—১০০
 সহসা পুরিল দেশ ঘোর কোলাহলে।
 নৃ-মুণ্ড-মালিনী নামে উগ্রচণ্ডা ধনী,
 সাজাইয়া শত বাজী বিবিধ সাজনে,
 মন্দুরা হইতে আনে অলিন্দের কাছে
 আনন্দে। চড়িলা ঘোড়া এক
 শত চেড়ী।
 অশ্ব-পার্শ্বে কোষে অসি বাজিল
 ঝগ্ঝগি।
 নাচিল শীর্ষক-চূড়া ; হুলিল কৌতুকে
 পৃষ্ঠে মণিময় বেণী তুণীরের সাথে।
 হাতে শূল, কমলে কণ্টকময় যথা
 যুগল। হ্রেষিল অশ্ব মগন হরষে, ১১০

এই রাজ্যের সাহসী রাণী প্রমীলা যজ্ঞার্থে ধরিয়া রাখেন। যজ্ঞের অশ্ব ধরার
 অর্থ অশ্ব প্রেরণকারী রাজার শ্রেষ্ঠ অশ্বীকার এবং ইহার ফলে যুদ্ধ অনিবার্য।
 অর্জুন প্রমীলার সাহস ও শৌর্বে মুগ্ধ হন। পরিশেষে প্রমীলা অর্জুনকে পতিত্বে
 বরণ করেন। এখানে সেই মহাভারতের রাণী প্রমীলার সহিত মেঘনাদ-পত্নী
 প্রমীলার যুদ্ধসজ্জা ও শৌর্ষের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে। কান্দুক—ধনু। ফলক
 —ঢাল। কাঞ্চন কঙ্কুক—সোনার ঢাল। মন্দুরা—অশ্বশালা। বারী—
 হস্তীশালা। ঘনপতি—মেঘ। রঙ্গে গিরি-শৃঙ্গে, কাননে.....জাগিলা
 অমনি—অশ্বশব্দের ঝংকারে এবং অলংকারে শব্দ প্রতিধ্বনিত হইল এই কথাটি
 একটু বিচিত্রভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রতিধ্বনিরা যেন নিদ্রিত ছিল। এই
 শব্দেই জাগিয়া উঠিল। গিরিশৃঙ্গ, কানন, কন্দর প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ হইয়া উঠিল।
 কন্দর—পর্বত গুহা।

[১০২—১০৪]—বাজী—ঘোড়া। বিবিধ সাজনে—নানাপ্রকার সজ্জায়।
 অলিন্দ—বায়ু। শীর্ষকচূড়া—শিরোভূষণ। তুণীর—তীরাদার। হাতে
 শূল, কমলে কণ্টকময়—নারীসেনাদের হাতে শূল দ্রুত রহিয়াছে। তাহাদের
 হাত পক্ষের মতো, সেই হাতে ধরা শূলকে দেখাইতেছে পক্ষের যুগলের মতো।

দানব-দলনী-পদ-পদ-যুগ ধরি
বকে, বিরূপাক্ষ হৃথে নাদেন ধেমতি !
বাজিল সমর-বাণ্ড ; চমকিলা দিবে
অমর, পাতালে নাগ, নর নরলোকে !

রোষে লাজভয় তাজি, নাজে তেজস্বিনী
প্রমীলা । কিরীট-ছটা কবরী-উপরি,
হায় রে, শোভিল যথা কাদম্বিনী-শিরে
ইন্দ্রচাপ ! লেখা ভালে অঙ্গনের রেখা,
ভৈরবীর ভালে যথা নয়নরঞ্জিকা

শশিকলা ! উচ্চ কূচ আবারি কবচে ১২০
হুলোচনা, কটিদেশে যতনে আঁটিল।
বিবিধ রতনময় স্বর্ণ-সারসনে ।

নিষেধের সঙ্গে পৃষ্ঠে ফলক ছলিল,
রবির পরিধি হেন ধাঁধিয়া নয়নে !
বক্রাক্ষি উরুদেশে (হায় রে, বর্জুল
যথা রজ্জা বন-আভা !) হৈমময় কোষে
শোভে খরসান অসি ; দীর্ঘ শূল করে ;
ঝলমলি ঝলে অঙ্গে নানা আভরণ !—
সাজিলা দানব-বালা, হৈমবতী যথা
নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর

রণে, ১৩০

কিন্তু শুভ নিশ্চয়, উন্নদ বীর-মদে ।
ডাকিনী যোগিনী সম বেড়িলা সতীরে
অস্বাকৃতা চেড়ীবৃন্দ । চড়িলা স্বন্দরী

দানব দলনী.....যেহাতি—নারীসেনারা অথ আরোহণ করিয়াছে, তাহাদের
পদযুগল অথের বক্রদেশ স্পর্শ করিয়া আছে এবং উচ্চস্বরে আনন্দ প্রকাশ
করিতেছে। দানব-দলনী বা কালীর পদ বকে ধারণ করিয়া বিরূপাক্ষ বা
মহাদেবের উল্লাসধ্বনির সহিত অশ্বগুলির হ্রেবা উপমিত হইয়াছে। কাদম্বিনী-
শিরে ইন্দ্রচাপ—মেঘের উপরে ইন্দ্রধ্বজ। খোঁপার উপরে মুকুট শরীর
দেখাইল যেন মেঘের উপরে ইন্দ্রধ্বজ উদ্ভিত হইয়াছে। লেখা ভালে.....
শশিকলা—ললাটে টাঁনা কাজলের রেখা দেখিতে দুর্গার ললাটের চন্দ্রকলার
মতো। কবচে—বর্মে। স্বর্ণ-সারসনে—সোনার কটিবন্ধে। নিষজ—
তীরধার। ফলক—চাল। রবির পরিধি—স্বর্ষমণ্ডল। বর্জুল যথা রজ্জা বন-
আভা—নারীর উরুর সহিত কদলী-কাণ্ডের উপমা সংকৃত-সাহিত্যে প্রসিদ্ধ।
হৈমবতী—দুর্গা। শুভ নিশ্চয়—কল্পের ওরসে দহর গর্ভে জাত হই দানব-
ভ্রাতা। ইহাদের কনিষ্ঠ নমুটি। স্বর্ণ অধিকার করিতে গিয়া নমুটি ইন্দ্রের
হাতে নিহত হইলে শুভ নিশ্চয় ক্রুদ্ধ হইয়া স্বর্গরাজ্য আক্রমণ করে। ব্রহ্মা বর
দেন, কোনো পুরুষ শুভ-নিশ্চয়কে বধ করিতে পারিবে না। এই মহাপরাক্রম-
শালী বীরস্বরের স্মৃতি হয় দেবী ভগবতীর হাতে। ডাকিনী যোগিনী ইত্যাদি
—দুর্গার লহচরী ডাকিনী-যোগিনীর মত চেড়ীবৃন্দ প্রমীলাকে বিরিক্স সমবেশ

বড়বা নামেতে বামী—বাড়বাগ্নি-শিখা ! নতুবা মরিব রণে—যা থাকে কপালে !
 গম্ভীরে অধরে যথা নাদে কাদছিনী, দানব-কুল-সন্তবা আমরা, দানবি ;—
 উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সন্তাবি দানবকুলের বিধি বধিতে সমরে,
 দম্বীবন্দে ; “লঙ্কাপুরে, শুন লো দানবি, দ্বিষত-শোণিত-নদে নতুবা ডুবিতে !
 অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ বন্দী-সম এবে । অধরে ধরি লো মধু, গরল লোচনে
 কেন যে দাসীয়ে তুলি বিলম্বেন তথা আমরা ; নাহি কি বল এ ভুজ-মুণালে ?
 প্রাণনাথ, কিছু আমি না পারি চল সবে, রাঘবের হেরি বীরপণা । ১৫০
 বুঝিতে ? ১৪০ দেখিব যে রূপ দেখি সূৰ্পণখা পিসী
 ষাইব তাঁহার পাশে , পশিব নগরে মাতিল মদন-মদে পঞ্চবটী-বনে ;
 বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে দেখিল লক্ষ্মণ শূরে ; নাগ-পাশ দিয়া
 রঘুশ্রেষ্ঠ ;—এ প্রতিজ্ঞা বীরদানা, মম ; বাঁধি লব বিভীষণে—রক্ষঃ-কুলাঙ্গারে !

হইল। বামী—স্ত্রী-অর্থ। বড়বা শব্দের অর্থও ঐ। তবে এখানে প্রমীলার বামীর নাম। এই বামী বাড়বাগ্নিশিখাসদৃশ্য তেজছিনী।

[১৩৫—১৬৬] কাদছিনী—মেঘমালা। অরিন্দম—শত্রুদমনকারী। বন্দী-সম এবে—প্রমীলার আশঙ্কা, ইন্দ্রজিৎ নিশ্চয়ই বন্দী-হইয়াছেন। বিকট কটক কাটি—ভয়ংকর সৈন্তবাহিনী (রামচন্দ্রের) ভেদ করিয়া। দ্বিষত-শোণিত নদে—শত্রুর রক্তনদীতে। অধরে ধরি লো ইত্যাদি—আমাদের বচন মধুর কিন্তু কটাক্ষে বিষ। যে রূপ দেখি সূৰ্পণখা পিসী মাতিল ইত্যাদি—বাল্মীকি রামায়ণের অরণ্যকাণ্ডে আছে, একদিন গোদাবরীতে স্নান করিয়া সীতা ও লক্ষ্মণের সহিত রাম আশ্রমে ফিরিলে সেখানে সূৰ্পণখা (রাবণের সহোদরা মেঘনাদের পিসী) উপস্থিত হয় এবং নানাভাবে সীতার নিন্দা করিয়া রামচন্দ্রের প্রেমভিক্ষা করে। রাম হাসিয়া বলিলেন, আমি কৃতদার, আমাকে কেন, তুমি লক্ষ্মণকেই ভজনা কর। লক্ষ্মণ কৌতুক করিয়া বলিলেন, আমি তো রামচন্দ্রের দাস, তুমি দাসের ভাৰ্ষা হইতে চাহ কেন। এইরূপ বাক্যালাপে ক্রুদ্ধ সূৰ্পণখা সীতাকে ভক্ষণ করিতে উত্তত হইলে লক্ষ্মণ খড়্গাঘাতে তাহার নাশ এবং কর্ণ ছেদন করে। ভগিনীর অপমানের শোধ লইবার জন্যই রাবণ সীতা হরণ করেন। প্রথম সর্গে রাবণ একবার কোভের সহিত বলিয়াছে,

ফলিব বিপক্ষ-দলে, মাতঙ্গিনী যথা
নলবন। তোমরা লো বিদ্রাত-আকৃতি,
বিদ্রাতের গতি চল পড়ি অরি-মাঝে।”

মাদিল দানব-বালা হত্কার রবে,
মাতঙ্গিনী যুথ যথা—মত্ত মধু-কালে !
যথা বায়ু সখা সহ দাবানল-

গতি ১৬০

তুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে।
টলিল কনক-লঙ্কা, গঞ্জিল জলধি ;
ঘনঘনাকারে রেণু উড়িল চৌদিকে ;—
কিন্তু নিশা-কালে কবে ধুম-পুঞ্জ পারে
আবরিতে অগ্নিশিখা ? অগ্নিশিখা-তেজে
চলিলা প্রমীলা দেবী বামা-বল-দলে।

কত ক্ষণে উতরিলা পশ্চিম ছায়া

বিধুমুখী। একেবারে শত শত ধরি
ধনিল, টঙ্কারি রোষে শত ভীম ধ্বংস;
জীহ্বন্দ ! কাশিল লঙ্কা আতঙ্কে ;

কাশিল ১৭০

মাতঙ্গে নিবাদী ; রথে রথী ; তুরঙ্গমে
সাদীবর ; সিংহাসনে রাজা ; অবরোধে
কুলবধু ; বিহ্বল কাশিল কুলায়ে ;
পর্বত-গহবরে সিংহ ; বন-হস্তী বনে ;
ডুবিল অতল জলে জলচর যত !

পবন-নন্দন হনু ভীষণ দর্শন,
রোষে অগ্রসরি শূর পরজি কহিলা,—
“কে তোরা এ নিশা-কালে আইলি
মরিতে ?

জাগে এ ছায়ায় হনু, যার নাম শুনি

“হায় স্পর্শখা,

কি কক্ষণে দেখেছিলি, তুই রে অভাগী,

কাল পঞ্চবটী বনে কালকূটে ভরা

এ ভুজগে ?”

এখানে প্রমীলা সেই প্রসঙ্গই উত্থাপন করিয়াছে। রামচন্দ্রের রূপ কেমন যে
স্পর্শখা সেই রূপ দেখিয়া কামোত্তর হইয়াছিল। মাতঙ্গিনী—হস্তিনী।
মাতঙ্গিনী যুথ যথা—মত্ত মধু-কালে—বসন্তকালের প্রমত্ত হস্তিনী দলের
মত। কিন্তু নিশা-কালে কবে ধুম-পুঞ্জ পারে আবরিতে ইন্ডিয়া—এই
নারীবাহিনী যাত্রা করিলে মেঘের মতো ধূলা উড়িল, কিন্তু রূপসীদের রূপ
তাহাতে আবৃত হইল না। রাজ্যকালে ধুমপুঞ্জ যেমন অগ্নিশিখাকে আবৃত
করিতে পারে না, সেই উড্ডীন ধূলারাশিও সেইরূপ নারীসৈন্যদের রূপ আবৃত
করিতে পারিল না।

[১৬৭—২০১] বিধুমুখী—চন্দ্রবদনী। মাতঙ্গে নিবাদী—হস্তীগণের
হস্তীচালক। অবরোধে—অস্তঃপুরে। তুরঙ্গমে সাদীবর—অবপৃষ্ঠে
অথারোহী সৈনিক। হনু—মহাবীর হনুমান। ইনি বায়ুর ঔরসজাত পুত্র।

ধরথরি রক্ষোনাথ কাঁপে

সিংহাসনে ! ১৮০

আপনি জাগেন প্রভু রঘু-কুল-মণি,

সহ মিত্র বিভীষণ, সৌমিত্র কেশরী,

শত শত বীর আর—দুর্ধ্ব সমরে ।

কি রঙ্গে অজনা-বেশ ধরিলি দুর্মতি ?

জানি আমি নিশাচর পরম-মায়াবী ।

কিন্তু মায়া-বল আমি টুটি বাহু-বলে ;—

যথা পাই মারি অরি ভীম প্রহরণে ।”

নৃ-মুণ্ড-মালিনী সখী (উগ্রচণ্ডা

ধনী !)

কোদণ্ড টঙ্কারি রোষে কহিল।

হকারে ;—

“শীঘ্র ভাকি আনু হেথা তোর

সীতানাথে ১২০

বব্বর ! কে চাহে তোরে, তুই ক্ষুজ্জীবী !

নাহি মারি অস্ত্র মোরা তোর সম জনে

ইচ্ছায় । শৃগাল সহ সিংহী কি বিবাহে ?

দিহু ছাড়ি ; প্রাণ লয়ে পালা, বনবাসি ।

কি ফল বধিলে তোরে, অবোধ ?

বা চলি,

ডাক সীতানাথে হেথা, লক্ষণ ঠাকুরে,

রাক্ষস-কুল-কলঙ্ক ডাক বিভীরণে !

অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ—প্রমীলা স্বন্দরী

পত্নী তাঁর ; বাহু-বলে প্রবেশিবে এবে

লঙ্কাপুরে, পতিপদ পূজিতে যুবতী ! ২০০

কোন্ বোধ সাধ্য, মুঢ়, রোধিতে

তাঁহারে ?”

প্রবল পবন-বলে বলীন্দ্র পাবনি

হনু, অগ্রসরি শূর, দেখিলা সভয়ে

বীরাজনা মাঝে রঙ্গে প্রমীলা দানবী ।

কর্ণ-প্রভা-সম বিভা খেলিছে কিরীটে ;

শোভিছে বরাজে বর্ম, সৌর-অংশু রাশি

মণি-আভা সহ মিশি, শোভয়ে যেমনি !

কি রঙ্গে অজনা-বেশ ইত্যাদি—এই সৈনিকদের নারীবেশ দেখিয়া হুম্মান মনে করিয়াছে, নিশ্চয়ই রাক্ষসেরা নারীরূপ ধারণ করিয়া যুদ্ধ করিতে আসিয়াছে । বিভ্রান্ত করাই এই মায়াবীদের উদ্দেশ্য । তুই ক্ষুজ্জীবী—হুম্মানের প্রতি তাচ্ছিল্য প্রকাশ করিয়া ‘ক্ষীণপ্রাণ’ বলা হইতেছে । শৃগাল সহ সিংহী কি বিবাহে—সিংহী যেমন শৃগালের সহিত বিবাদ করে না সেইরূপ প্রমীলার সৈন্তরা হুম্মানের সহিত যুদ্ধ করিতে ইচ্ছুক নহে । বাহু-বলে প্রবেশিবে—নৃ-মুণ্ড-মালিনী এইভাবে প্রমীলার আবির্ভাবের কারণ ঘোষণা করিয়াছে ।

[২০২—২৩৪] বলীন্দ্র পাবনি—বীরশ্রেষ্ঠ পবননন্দন হুম্মান । বীরাজনা মাঝে—শক্তিমতী চেড়ীদের দ্বারা পরিবৃত্ত প্রমীলা । কর্ণ-প্রভা.....কিরীটে—মুকুটে বিভূষণ-চমকের মতো ওজ্জ্বল্য । শোভিছে বরাজে বর্ম—সুন্দর দেহ বর্ম শোভা পাইতেছে । সৌর-অংশু.....যেমনি—সৌর অংশু (সূর্যের কিরণ) মণির নিজস্ব আভার সহিত মিশিলে যেমন দেখায়, বর্মের আভা

বিশ্বয় মানিয়া হন, ভাবে মনে মনে ;— এ হেন রূপ-মাধুরী কতু এ ভুবনে !
 “অলজ্বা সাগর লজ্জি, উত্তরিহু যবে ধন্ত বীর মেঘনাদ, যে মেঘের পাশে ২২০
 লকাপুরে, ভয়ঙ্করী হেরিহু ভীমারে, প্রেম-পাশে বাঁধা সদা হেন সৌদামিনী!”
 প্রচণ্ডা, খর্পর খণ্ডা হাতে, মুণ্ডমালী। এতেক ভাবিয়া মনে অঞ্জনা-নন্দন
 দানব-নন্দিনী যত মন্দোদরী-আদি (প্রভঞ্জন স্বনে যথা) কহিলা গম্ভীরে ;
 রাবণের প্রণয়িনী, দেখিহু তা সবে। “বন্দীসম শিলাবন্ধে বাঁধিয়া সিকুরে,
 রক্ষ:-কুল-বালা-দলে, রক্ষ:-কুল-বধু, হে স্তম্ভরী, প্রভু মম, রবি-কুল-রবি,
 (শশিকলা-সম রূপে) ঘোর নিশা-কালে, লক্ষ লক্ষ বীর সহ আইলা এ পুরে।
 দেখিহু সকলে একা কিরি ঘরে ঘরে। রক্ষোবাজ বৈরী তাঁর, তোমরা অবলা,
 দেখিহু অশোক-বনে (হাস্য শোকাকুলা) কহ, কি লাগিয়া হেথা আইলা অকালে ?
 রঘু-কুল-কমলারে ; কিন্তু নাহি হেরি নির্ভয় হৃদয়ে কহ ; হনুমান্ আমি

প্রমীলার দেহকাস্তুর উপরে পড়িয়া সেইরূপ দেখাইতেছে। বিশ্বয় মানিয়া—
 —প্রমীলার অসামান্য রূপদৃষ্টে বিম্বিত হইয়া। অলজ্বা সাগর লজ্জি
 ইত্যাদি—সীতার সন্ধানে সাগর লঙ্ঘন করিয়া ইতিপূর্বে যেমন হনুমান লঙ্কায়
 আসিয়াছিলেন তখনকার কথা মনে হইতেছে। ভীমারী—লঙ্কার পুররক্ষীদেবী
 কালীকে। খর্পর—মাথার খুলি। দানব-নন্দিনী যত মন্দোদরী-আদি
 ইত্যাদি—লঙ্কাপুরীতে হনুমান সর্বত্র সীতাকে অনুসন্ধান করিয়া ফিরিবার
 সময়ে অন্তঃপুরের রাক্ষস-কন্যা আর রাক্ষস-বধুদের দেখিয়াছিলেন। রঘুকুল
 কমলারে—রঘুবংশের পদাঙ্করূপা সীতাকে। যে মেঘের পাশে প্রেম-পাশে
 ইত্যাদি—মেঘের যেমন সৌদামিনী, সেইরূপ মেঘনাদের এই সৌদামিনী স্বরূপা
 স্ত্রী। এমন সৌদামিনী বাহার প্রেমপাশে বাঁধা সেই মেঘ ধন্ত। অর্থাৎ মেঘনাদ
 ধন্ত যে প্রমীলার মতো রূপসী তাহার প্রেমপাশে ধরা দিয়াছে। অঞ্জনা-নন্দিন
 —হনুমান অঞ্জনার গর্তজাত। অঙ্গরাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ পুঞ্জিকহলা অভিশপ্ত
 হইয়া বানরেজ কুঞ্জেরে ভূঁহিতরূপে জন্মগ্রহণ করেন। ইহার গর্ভে বায়ুর
 ঔরসে মহাশক্তিমান হনুমানের জন্ম হয়। প্রভঞ্জন স্বনে—ঝড়ের গর্জনের
 মতো। বন্দীসম শীলাবন্ধে ইত্যাদি—শিলা বা প্রস্তর-নির্মিত সেতু দ্বারা
 সমুদ্রকে বন্দীর মতো বাঁধিয়া রবিকুল (= সূর্যবংশ) শ্রেষ্ঠ রামচন্দ্র লঙ্কায়
 আসিয়াছেন। রাক্ষসরাজ রাবণ তাহার শত্রু। কিন্তু লঙ্কার নারীদের সহিত
 রামচন্দ্রের কোনো শত্রুতা নাই।

রঘুদাস ; দয়া-সিন্ধু রঘু-কুল-নিধি । ২৩০ লও সজ্জে, শূর তুমি ওই মোর দূতী ।
 তব সাথে কি বিবাদ তাঁর, ফলোচনে ? কি যাচঞা করি আমি রামের সমীপে
 কি প্রসাদ মাগ তুমি, কহ ত্রা করি ; বিবরিয়া কবে রামা ; যাও ত্রা করি ।”
 কি হেতু আইলা হেথা ? কহ, জানাইব নৃ-যুগ-মালিনী দূতী, নৃ-যুগ-মালিনী-
 তব আবেদন, দেবি, রাঘবের পদে ।” আকৃতি, পশিয়া ধনী অরি-দল-মাঝে

উত্তর করিলা সতী,—হায় রে,

সে বাণী

ধনিল হনুর কানে বীণাবাণী যথা
 মধুমাখা !—“রঘুবর পতি-বৈরী মম ;
 কিন্তু তা বলিয়া আমি কতু না বিবাদি
 তাঁর সজ্জে । পতি মম বীরেন্দ্র-কেশরী,
 নিজ-ভুজ-বলে তিনি ভুবন-বিজয়ী ; ২৪০
 কি কাজ আমার যুঝি তাঁর রিপু সহ ?
 অবলা, কুলের বালা, আমরা সকলে ;
 কিন্তু ভেবে দেখ, বীর, যে বিদ্রাৎ-ছটা
 রমে আঁখি, মরে নর, তাহার পরশে !

নির্ভয়ে, চলিলা যথা গুরুমতী তরি, ২৫০

তরঙ্গ-নিকরে রঙ্গে করি অবহেলা,

অকুল সাগর-জলে ভাসে একাকিনী ।

আগে আগে চলে হনু পথ দেখাইয়া ।

চমকিলা বীরবল হেরিয়া বামারে,

চমকে গৃহস্থ যথা ঘোর নিশা-কালে

হেরি অগ্নি-শিখা ঘরে ! হাসিলা ভামিনী

মনে মনে । একদৃষ্টে চাহে বীর বত

দড়ে রড়ে জড় সেবে হয়ে স্থানে স্থানে ।

বাজিল নৃপুর পায়ে, কাকী কটি-দেশে ।

ভীমাকার শূলকরে, চলে নিতম্বিনী ২৬০

[২৩৫—২৭০] রঘুবর পতি নৈরী মম—রামচন্দ্র আমার আমার শত্রু ।
 যুঝি তাঁর রিপু সহ—তাঁর শত্রুর সহিত অর্থাৎ মেঘনাদের শত্রু রামচন্দ্রের
 সহিত যুদ্ধ করিয়া । যে বিদ্রাৎ-ছটা……পরশে—যে বিদ্রাৎ মাতৃষের
 চোখে প্রীতিগ্রন্থ, রমণীয়, তাহারই স্পর্শে যেমন মাতৃষকে মরিতে হয় সেইরূপ
 অন্দরী এই রাক্ষসপুংগবীরীরা শত্রুনাশ করিতেও সক্ষম । প্রকারান্তরে প্রমীলা
 হনুমানকে তাহার নারীবাহিনীর তেজস্বিতার কথা বলিতেছে । বিবরিয়া—
 বিবৃত করিয়া । গুরুমতী—বাহার পক্ষ আছে । তরীর পালকে এখানে
 পক্ষ বলা হইতেছে । তরঙ্গনিকরে রঙ্গে করি অবহেলা ইত্যাদি—
 পালতোলা নৌকা যেমন তরঙ্গমালা উপেক্ষা করিয়া অনায়াসে বহিয়া যায়,
 নৃ-যুগ-মালিনী সেইরূপ ভদ্রিতে তরঙ্গিত শত্রুসেনার মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া
 চলিল । চমকে গৃহস্থ……অগ্নি-শিখা ঘরে—ঘোর রাত্রিকালে ঘরে আগুন
 লাগিলে গৃহস্থ যেমন সেই অগ্নিশিখা দেখিয়া চমকিত হয় সেইরূপে সৈন্তগণ

জরজরি সর্ব্ব জনে কটাক্ষের শরে
তীক্ষ্ণতর। শিরোপরি শীর্ষকের চূড়া,
চন্দ্রক-কলাপময়, নাচে কুতুহলে ;
ধক্ধকে রত্নাবলী কুচ-যুগমাঝে
পীবর ! তুলিছে পৃষ্ঠে মণিময় বেণী,
কাষের পতাকা যথা উড়ে মধু-কালে
নব-মাতঙ্গিনী-গতি চলিলা রঙ্গিনী,
আলো করি দশ দিশ, কোমুদী যেমতি,
কুমুদিনী-সখী বলে বিমল সলিলে,
কিথা উবা অংশুময়ী গিরিশঙ্ক-
মাঝে ! ২৭০

শিবিরি বসেন প্রভু রঘু-চূড়ামণি ;
কর-পুটে শূর-লিংহ লক্ষণ সম্মুখে,
পাশে বিভীষণ সখা, আর বীর বত,
রুদ্র-কুল সমভেজঃ, ভৈরব মুরতি ।
দেব-দত্ত অস্ত্র-পুঞ্জ শোভে পিঠোপরি,
রঞ্জিত রঞ্জনরাগে, কুসুম অঞ্জলি-
আবৃত ; পুড়িছে ধূপ ধূমি ধূপদানে ;
সারি সারি চারি দিকে জ্বলিছে
দেউটা । ২৮০
বিশ্বয়ে চাহেন সব দেব-অস্ত্র পানে ।
কেহ বাখানেন খড়্গ ; চর্ম্মবর কেহ,

নু-মুণ্ড-মালিনীর অগ্নিশিখাতুলা রূপের প্রতি চাহিল। শীর্ষকের চূড়া—মাথার মুকুটের উপরে চূড়া। চন্দ্রক—কলাপময়—কলাপ অর্থ ময়ূরপুচ্ছ। চন্দ্রের স্তার চিরযুক্ত ময়ূরপুচ্ছের চূড়া। ধক্ধকে রত্নাবলী কুচ-যুগমাঝে—স্তন-ষণ্মের মধ্যে রত্নময় হার ধক্ ধক্ করিয়া জ্বলিতেছে। কাষের পতাকা…… মধু-কালে—তাহার পৃষ্ঠে দোহলামান রত্নখচিত বেণী যেন বসন্তকালের মদন দেবতার পতাকার মতো। পুষ্পসৌন্দর্যে মণ্ডিত বস্ত্রের শোভা। এই সময়ে মালবীর মনে কামনা উদ্ভবের সহিত তাহার বেণীর শোভা ও তাহা দৃষ্টে সেনাদের মধ্যে বাসনাচাঞ্চল্য দেখা দেওয়ার উপমা। মাতঙ্গিনী গতি—হস্তিনীর মতো গতি। কোমুদী যেমতি, কুমুদিনী সখী—কুমুদিনী (শালুক ফুল) রাত্রে ফোটে, তাই জ্যোৎস্নাকে (কোমুদী) কুমুদিনী সখী বলা হইয়াছে। অংশুময়ী—কিরণময়ী, উষার বিশেষণ।

[২৭১—২৯৩] রুদ্র-কুল-সমভেজঃ—রুদ্রকুল বলিতে এগারো জন রুদ্রকে (অগ্নিরুদ্র, বিরূপাক্ষ, রৈবত, হর, বহুরূপ, ত্র্যম্বক, সাবিত্র, জয়ন্ত, পিনাকী, অজৈবপাদ, সুরেশ্বর) বোঝানো হইয়াছে। ইহাদের সমান ভেজ-সম্পন্ন বীরবৃন্দ। বিশ্বয়ে চাহেন সব দেব-অস্ত্র-পানে—এই রাত্রেই কিছুকণ পূর্বে ইন্দ্র কর্তৃক প্রেরিত দেব-অস্ত্র চিত্ররথ দিয়া গিয়াছেন। দ্বিতীয় সর্গে বর্ণিত ঘটনা। চিত্ররথ বিদায় লইবার কিছুকণ পরেই প্রমীলার দূত রামচন্দ্রের শিবিরে আসিয়াছে। এখনও রামচন্দ্রের পক্ষীয় বীরবৃন্দ সত্তাপ্রাপ্ত অস্ত্র সম্পর্কে

স্বর্ণ-মণ্ডিত যথা দিবা-অবসানে দাশরথি পানে চাহি, কহিলা কেশরী :—
 রবির প্রসাদে মেঘ ; ভূগীর কেহ বা ; ‘চেয়ে দেখ, রাঘবেন্দ্র, শিবির বাহিরে ।
 কেহ বর্ষা, তেজোরশি ! আপনি হুমতি নিশীথে কি উষা আসি উতরিলা হেথা ?
 ধরি ধনুঃ-বরে করে কহিলা রাঘব ; বিশ্বয়ে চাহিলা সবে শিবির বাহিরে ।
 “বৈদেহীর স্বয়ম্বরে ভাঙিহু পিনাকে ” ভৈরবীরূপিণী বামা,” কহিলা নৃমণি,
 বাহ-বলে ; এ ধনুকে নারি গুণ দিতে ! “দেবী কি দানবী, সপে, দেখ নিরখিয়া ।
 কেমনে, লক্ষ্মণ ভাই নোয়াইবে এরে ?” মায়াময় লঙ্কা ধাম ; পূর্ণ ইন্দ্র-জালে ;
 সহসা নাদিল ঠাট ; জয় রাম ধ্বনি কাম-রূপী তবাগ্রজ । দেখ ভাল করি ;
 উঠিল আকাশ-দেশে ঘোর কোলাহলে, এ কুহক তব কাছে অবিচিত নহে ।
 সাগর-কল্লোল যথা ! ত্রস্তে রক্ষোরথী, ২২০ শুভক্ষণে, রক্ষোবর, পাইহু তোমারে৩০০

আলোচনায় রত । এই অংশটি দ্বিতীয় সর্গের শেষ অংশের সহিত মিলাইয়া পড়িলে কালক্রম সম্পর্কে ধারণা স্পষ্ট হয় । বৈদেহীর স্বয়ম্বরে ভাঙিহু পিনাকে—জনককন্যা সীতা (বৈদেহী) বীরভক্তা হন । বীরত্বপ্রকাশস্বরূপ পণ দিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে হইবে স্থির হয় । জনক রাজা উত্তরাধিকার-স্থত্রে হরধনু (পিনাক) লাভ করিয়াছিলেন । মহাদেব দক্ষযজ্ঞ নষ্ট করিবার সময়ে এই ধনুর জ্যা আকর্ষণ করিয়া যজ্ঞভাগ দাবি করেন এবং না পাওয়ায় দেবতাদের শিরশ্চেদ করিবেন বলিয়া ভয় দেখান । ভীত দেবতারা মহাদেবের স্তুতি করায় তিনি দেবতাদিগকে সেই ধনু দান করিয়াছিলেন । দেবতারা জনকের পূর্বপুরুষ দেবরাজের নিকট এই ধনু গচ্ছিত রাখিয়াছিলেন । সীতাকে যেসব রাজা বিবাহ করিতে আসেন তাঁহারা কেহ এই ধনু তুলিতে পারেন নাই । বিশ্বামিত্র রাম-লক্ষ্মণকে লইয়া জনকের নিকট উপস্থিত হইয়া হরধনু আনিতে বলেন । পাঁচ হাজার বলিষ্ঠ পুরুষ এক অষ্টচক্র শকটে সেই ধনু বহন করিয়া আনিল ; রামচন্দ্র অনায়াসে সেই মহাকায় ধনু তুলিয়া লন এবং জ্যা রোপণ করিতে গেলে বজ্রনিদানের তুল্য শব্দে ধনু ভাঙিয়া যায় । নাদিল ঠাট—সৈন্তদল রামচন্দ্রের জয়ধ্বনি করিল । নিশীথে কি উষা আসি, ইত্যাদি—নৃ-মুণ্ড-মালিনীর জ্যোতির্ময়ী রূপ শিবিরের সম্মুখভাগ আলোকিত করিয়া তুলিয়াছে । মনে হইল যেন রাত্রিতেই উষার আবির্ভাব হইয়াছে ।

[২২৪—৩২৮] কাম-রূপী তবাগ্রজ—তোমার অগ্রজ (বিভীষণের অগ্রজ রাবণ) ইচ্ছানুসারে রূপ ধারণ করিতে সক্ষম ।

আমি। তোমা বিনা, মিজ, কে আর
রাখিবে
এ দুর্বল বলে, কহ, এ বিপত্তি-কালে ?
রামের চির-রক্ষণ তুমি রক্ষ:পুরে !”

হেন কালে হনুসহ উভরিল। দৃতী
শিবিরে। প্রণমি বামা কৃতাজ্জলি-পুটে,
(ছত্রিশ রাগিণী যেন মিলি এক তানে !)
কহিলা ; “প্রণমি আমি রাঘবের পদে,
আর যত গুরুজনে,—নৃ-মুণ্ড-মালিনী
নাম মম ; দৈত্যবালা প্রমীলা স্তম্ভরী,
বীরেন্দ্র-কেশরী ইন্দ্রজিতের

কামিনী, ৩১০
তীর দাসী। ” আশীষিয়া, বীর দাশরথি
স্থধিলা ; “কি হেতু, দূতি, গতি হেথা
তব ?

বিশেষিয়া কহ মোরে, কি কাজে তুষিব
তোমার ভক্তিনী, শুভে ? কহ শীঘ্র করি। ”
উত্তরিল। ভীমা-রূপী ; “বীর শ্রেষ্ঠ তুমি,
রঘুনাথ ; আসি যুদ্ধ কর তাঁর সাথে ;
নতুবা ছাড়হ পথ ; পশিবে রূপদী
স্বর্ণলক্ষ্মাপুরে আজি পুজিতে পতিরে।

বধেছ অনেক রক্ষ: নিজ ভূজ-বলে ;
রক্ষাবধু মাগে রণ ; দেহ রণ তারে, ৩২
বীরেন্দ্র রমণী শত মোরা ; বাহে চাহ,
যুঝিবে সে একাকিনী। ধনুর্বাণ ধর,
ইচ্ছা যদি, নর-বর ; নহে চর্য অসি,

কিষ্ণা গদা, মল্ল-যুদ্ধে সদা মোরা রত !
যথাকচি কর, দেব ; বিলম্ব না সহে।
তব অনুরোধে সতী রোধে সখী-দলে,
চিত্রবাঘিনীয়ে যথা রোধে কিরাতিনী

ছত্রিশ রাগিণী ইত্যাদি—নৃ-মুণ্ড-মালিনীর কণ্ঠস্বরে যেন ছত্রিশ রাগিণী একসঙ্গে
বাজিয়া উঠিল। তাহার কণ্ঠস্বরের মিষ্টত্ব ব্যঞ্জিত হইতেছে। বিশেষিয়া—বিশদ-
ভাবে। আসি যুদ্ধ কর তাঁর সাথে ; নতুবা ছাড়হ পথ—প্রমীলা লক্ষ্মার
প্রবেশ করিতে চান। হয় তোমার সৈন্তবাহিনী সরাইয়া লইয়া তাঁহার পথ
ছাড়িয়া দাও, নতুবা তাঁহার সহিত যুদ্ধ কর। বধেছ অনেক রক্ষ:—মাগে
রণ—রামচন্দ্র, তুমি নিজ হাতে অনেক রাক্ষস বধ করিয়াছ, এবার এক রাক্ষস-
বধু তোমার সহিত যুদ্ধ করিতে আসিয়াছে। বাহে চাহ, যুঝিবে সে
একাকিনী—প্রমীলার শত জন চেড়ীর মধ্যে বাহার সহিত ইচ্ছা যুদ্ধ করিতে
পার, এককভাবেই তাহার। যুদ্ধ করিতে প্রস্তুত। ধনুর্বাণ ধর, ইচ্ছা যদি
ইত্যাদি—যে অস্ত্র তোমার ইচ্ছা তাহা লইয়াই এই নারীসৈন্তের। যুদ্ধে অবতীর্ণ
হইবে। ধনুর্বাণ অথবা তলোয়ার এবং ঢাল, কিংবা গদা—যে কোন অস্ত্র লইয়া,
এমন কি মল্লযুদ্ধেও তাহার। প্রস্তুত। চিত্রবাঘিনীয়ে যথা ইত্যাদি—যুগধন
দেখিলে বাঘিনী কাঁপাইয়া পড়িয়া আক্রমণ করিতে গেলে ব্যাধপত্নী যেমন সেই

মাতে হবে ভয়ঙ্করী—হেরি যুগ-পালে।” কহ তাঁরে শত মুখে বাখানি, ললনে,
 এতেক কহিয়া রামা শিরঃ নোমাইলা, তাঁর পতি-ভক্তি আমি, শক্তি, বীরপণা—
 প্রফুল্ল কুহুম যথা (শিশিরমণ্ডিত) ৩৩০ বিনা রণে পরিহার মাগি তাঁর কাছে!
 বন্দে নোমাইয়া শিরঃ মন্দ সমীরণে! ধন্য ইন্দ্রজিৎ! ধন্য প্রমীলা সুনন্দী!
 উত্তরিল রঘুপতি; শুন, স্নকেশিনি, ভিখারী রাঘব, দূতি, বিদিত জগতে;
 বিবাদ না করি আমি কভু অকারণে। বন-বাসী, ধন-হীন বিধি বিড়ম্বনে,
 অরি মম রক্ষঃ-পতি; তোমরা সকলে কি প্রসাদ, সুবদনে, (সাজে যা তোমারে)
 কুলবালা; কুলবধু; কোন্ অপরাধে দিব আজি? স্থখে থাক, আশীর্বাদ
 বৈরি-ভাব আচরিব তোমাদের সাথে? করি!”
 আনন্দে প্রবেশ লক্ষা নিঃশব্দ হৃদয়ে। এতেক কহিয়া প্রভু কহিলা হনুয়ে
 জন্ম রামের, রামা, রঘুরাজ-কুলে “দেহ ছাড়ি পথ, বলি। অতি
 বীরেশ্বর; বীরপত্নী, হে স্নহেন্দ্রা দূতি, সাবধানে, ৩৫০
 তব ভদ্রী, বীরাজনা সখী তাঁর যত। ৩৪০ শিষ্ট আচরণে তুষ্ট কর বামা-দলে।”

বাহিনীকে সংবৃত করে, প্রমীলাও সেইরূপ রামচন্দ্রের বাহিনীকে আক্রমণ
 করিবার জন্য অধীর তাহার নারী সৈনিকদের সংযত করিয়া রাখিয়াছে।

[৩২৯—৩৫১] রামা—নারী। মোটাইলা—নত করিল। স্নকেশিনি—
 স্নদের কেশ যাহার। সঘোষনে ‘নি’। কোন্ অপরাধে বৈরি-ভাব আচরিব
 তোমাদের সাথে—রামচন্দ্র বলিতোছেন, বাক্সবাজ রাবণের সহিত তাহার
 শত্রুতা, কিন্তু বাক্স-বধু বা বাক্স-কন্যাদের সহিত তাঁহার বিবাদের কোনো
 কারণ নাই। রামচন্দ্রের এই উক্তিতে যে স্নিগ্ধ মমত্রে মণ্ডিত মনোভাব প্রকাশ
 পাইয়াছে তাহার সবটুকু সত্য নয়। কিছু পরেই বিভীষণের নিকট রামচন্দ্র
 বলিয়াছেন, ‘দূতীর আকৃতি দেখি ডরিমু হৃদয়ে, রক্ষোবর! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিহু
 তখনি।’ দেখা যাউতেছে নিবিরোধে প্রমীলাকে লক্ষ্য প্রবেশ করিতে দিবার
 ইচ্ছা রামচন্দ্রের ছিল না। ভীত হইয়াই পথ ছাড়িয়া দিয়াছেন। জন্ম
 রামের রামা, রঘুরাজ-কুলে—সুর্ঘবংশের রাজা দিলীপ-পুত্র রঘু, রামচন্দ্রের
 এই পূর্বপুরুষের নামেই তাঁহাদের বংশের নাম রঘুবংশ। রঘুবংশে রামের জন্ম।
 ভিখারী রাঘব……আশীর্বাদ করি!—সকলেই জানে বনবাসী রামচন্দ্র
 ভিখারী। বিধির বিড়ম্বনার ধনহীন। তোমার যোগ্য উপহার কিছুই নাই।
 শুধু আশীর্বাদ করি, স্থখে থাক। অতি সাবধানে……বামা দলে—রামচন্দ্র

প্রথমিয়া সীতানাথে বাহিরিলা দূতী। “দূতীর আকৃতি দেখি ডরিমু হৃদয়ে,
হাসিয়া কহিলা মিত্র বিভীষণ; “দেখ, রক্ষাবর! যুদ্ধ-সাধ তাজিহু তখন! ৩৬০
প্রমীলার পরাক্রম দেখ বাহিরিয়া। মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে!
রঘুপতি! দেখ, দেব, অপূর্ব কোতুক। চল, মিত্র, দেখি তব ভ্রাতৃ-পুত্র-বধূ!”
না জানি এ বামা-দলে কে আঁটে সমরে, যথা দূর দাবানল পশিলে কাননে,
ভীমারূপী, বীণ্যবতী চামুণ্ডা যেমতি— অগ্নিময় দশ দিশ; দেখিলা সম্মুখে
রক্তবীজ-কুল-অরি?” কহিলা রাবব; রাঘবেল্ল বিভা-রাশি নির্ধূম আকাশে.

হুমানকে আদেশ দিলেন যেন যথোচিত সৌজন্য প্রদর্শন করিয়া এই নারীদের
লঙ্কার প্রবেশের পথ করিয়া দেওয়া হয়!

[৩৫২—৩৭৭] ভীমারূপী, বীণ্যবতী... রক্ত-বীজ-কুল-অরি—দানব-
রাজ রম্ভের মৃত্যু হইলে যক্ষরা মৃতদেহ চিতায় স্থাপন করে। রম্ভের স্ত্রীও
সহমরণের জন্য চিতারোহণ করেন। চিতায় অগ্নিসংযোগ করিলে রম্ভ-পত্নীর
কুক্ষিভেদ করিয়া মহিষাসুর নির্গত হয়। তখন পুত্রের প্রতি স্নেহপরবশ
রম্ভও রূপান্তর গ্রহণ করিয়া চিতা হইতে উথিত হয়। এই রূপান্তরিত
রম্ভেরই নাম রক্তবীজ। রক্তবীজ দৈত্যরাজ শুভ-নিশ্চলের সেনাপতি।
যুদ্ধকালে ইহার দেহ-নিঃসৃত রক্তবিন্দু মাটিতে পড়িলে প্রতি রক্তবিন্দু হইতে
তৎক্ষণাৎ তাহারই মতো শক্তিসম্পন্ন দৈত্য উদ্ভূত হইত। ইন্দ্র বজ্রের দ্বারা
রক্তবীজকে হত্যা করিতে গেলে শত শত রক্তবীজের উদ্ভব হইয়াছিল। শেষে
ভগবতী নিজের অঙ্গনিমিত্তা ও অঙ্গীভূতা কালীকে রসনা বিস্তার করিয়া দেহ-
নিঃসৃত রক্ত পান করিয়া ফেলিতে আদেশ দেন। এইভাবে নিম্নেজ হওয়ায়
রক্তবীজ ভগবতীর হাতে নিহত হয়। চামুণ্ডা—ভগবতীর রূপভেদ। চণ্ড ও
মুণ্ড নামক দৈত্যদ্বয়কে বিনাশ করায় দেবীর নাম হয় চামুণ্ডা। রক্তবীজ-
কুলের শত্রু চামুণ্ডার মতো শক্তিমতী প্রমীলা। দূতীর আকৃতি দেখি ডরিমু
—রামচন্দ্র ইতিপূর্বে শিষ্টবচনে নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে বিদায় দিয়াছেন এবং রক্ষা-
নারীদের সহিত তাঁহার কোনো বিবাদ নাই বলিয়াছেন। কিন্তু নিতান্ত
সৌজন্যবশত একথা বলেন নাই। নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে দেখিয়া তাঁহার অন্তরে
ভয়ের সঞ্চার হইয়াছিল বলিয়াই ওইরূপ বলিয়াছিলেন। এখন বিভীষণের
নিকট রামচন্দ্র লে. কথা..বীকার করিতেছেন। এই উক্তি নিতান্ত
কাপুরুষোচিত। বিভা-রাশি নির্ধূম আকাশে—প্রমীলা তাঁহার বাহিনী

স্বর্ণি বারিদ-পুঞ্জে ! শুনিলা চম্বাক
কোদণ্ড-বর্ষর বোর, বোড়া দড়বড়ি,
হুহুকার, কোষে বন্ধ অসির ঝন্ঝনি ।
সে রোলের সহ মিশি বাজিছে বাজনা,
ঝড় সঙ্গে বহে যেন কাকলী-

লহরী ! ৩৭০

উড়িছে পতাকা—রত্ন-সঙ্কলিত-আভা
মন্দগতি আঙ্কন্বিতে নাচে বাজী-রাজী ;
বোলিছে ঘুঞ্জুরাবলী ঘুহু ঘুহু বোলে ।
গিরি চূড়াকৃতি ঠাট দাঁড়ায় দু-পাশে
অটল, চলিছে মধ্যে বামা-কুল-দলে !
উপত্যকা পথে যথা মাতঙ্গিনী-যুথ,
গরজে পুরিয়া দেশ, ক্ষিতি টলমলি ।

সর্ব-অগ্রে উগ্রচণ্ডা নৃ-মৃগ-মালিনী,
কৃষ্ণ হয়াক্রুতা ধনী, ধ্বজ-দণ্ড করে
হৈমময় ; তার পাছে চলে বাণ্যকরী, ৩৮০
বিজ্ঞাধরী-দল যথা, হায় রে ভূতলে
অতুলিত ! বীণা, বাঁশী, মৃদঙ্গ, মন্দিরা-
আদি যন্ত্র বাজে মিলি মধুর নিকশে !
তার পাছে শূল-পাণি বীরাদনা মাঝে
প্রমীলা, তারার দলে শশিকলা যথা !
পরাক্রমে ভীমা বামা । খেলিছে চৌদিকে
রতন-সম্ভবা বিভা ক্ষণ-প্রভা-সম ।
অস্তরীক্ষে সঙ্গে সঙ্গে চলে রতিপতি
ধরিয়া কুহুম-ধ্বং ; মুহুমুহু হানি
অব্যর্থ কুহুম-শরে ! সিংহ-পৃষ্ঠে যথা ৩৯০

লইয়া যাইতেছে । সেই স্তম্ভরী জ্যোতির্ময়ী রমণীদের রূপের জ্যোতি নির্মল
আকাশে ছড়াইয়া পড়িয়াছে । **স্বর্ণি বারিদ-পুঞ্জে**—প্রমীলা এবং তাহার
সঙ্গিনীদের দেহের বিভাগ আকাশের মেঘপুঞ্জ (বারিদ-পুঞ্জ) স্বর্ণবর্ণ হইয়া
উঠিয়াছে । **কোদণ্ড—ধনু** । **সে রোলের.....কাকলী লহরী**—অস্ত্রের
ঝন্ঝনি, ধনুর টংকার, অশ্বপদ-উখিত শব্দ ইত্যাদি বিচিত্র ধ্বনির মধ্যে বাজনার
শব্দকে মনে হইল যেন ঝড়ের শব্দের মধ্যে পাখির কাকলি শোনা যাইতেছে ।
আঙ্কন্বিছে—একপ্রকার অধ-গতি বা অশ্বের চলন ছন্দ । **গিরি-চূড়াকৃতি
ঠাট ইত্যাদি**—পর্বতচূড়ার মতো অটলভাবে রামচন্দ্রের সেনাবাহিনী
দুইপাশে দণ্ডায়মান, তাহার মধ্য দিয়া প্রমীলার বাহিনী উপত্যকা-পথে
হস্তিনীদের দলের ন্যায় চলিয়াছে ।

[৩৭৮—৪০১] **কৃষ্ণ হয়াক্রুতা**—কালো ঘোড়ায় আরোহিতা । **বিজ্ঞাধরী**
—কিন্নরী । **ইন্দ্রজাল বিভা জানে যে** । **তারার পাশে শশিকলা যথা**—
নারীসেনাদের মধ্যে প্রমীলাকে তারাদের মধ্যবর্তী চন্দ্রকলার মতো দেখাইতেছে ।
রতন সম্ভবা বিভা ক্ষণ-প্রভা-সম—রত্নরাজি হইতে বিচ্ছুরিত জ্যোতি
বিভ্রাতের মতো । **অস্তরীক্ষে সঙ্গে.....কুহুম-শরে**—মর্তে নারী-
বাহিনী চলিয়াছে, আর তাহাদের সঙ্গে অস্তরীক্ষে যদনদেবতা তাহার পুন্দর

মহিষ-মর্দিনী দুর্গা ; ঐরাবতে শচী লক্ষ করি রক্ষাবরে, কহিলা রাঘব,
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্র রমা উশেন্দ্র-রমণী, “কি আশ্চর্য্য, নৈকবেশে ? কভু নাহি দেখি,
শোভে বীৰ্য্যবতী সতী বড়বার পিঠে— কভু নাহি শুনি হেন এ তিন ভুবনে !
বড়বা, বামী-ঈশ্বরী, মণ্ডিত রতনে ; নিশার স্বপন আজি দেখিহু কি জাগি ?
ধীরে ধীরে, বৈরীদলে যেন অবহেলি, সত্য করি কহ মোরে, মিত্র-রত্নোত্তম ।
চলি গেলা বামাকুল ; কেহ টঙ্কারিলা না পারি বুঝিতে কিছু ; চঞ্চল হইহু
শিজিনী ; হুঙ্কারি কেহ উলঙ্ঘিলা অসি ; এ প্রপঞ্চ দেখি, সখে, বঞ্চে না আমারে
আফালিলা শূলে কেহ ; হাসিলা কেহবা চিত্ররথ-রথী-মুখে শুনিহু বারতা
অট্টহাসে টিটকারি ; কেহ বা নাহিলা, উরিবেন মায়া-দেবী দাসের সহায়ে ;
গহন বিপিনে যথা নাদে কেশরিণী, ৪০০ পাতিয়া এ চল সতী পশিলা কি আসি
বীর-মদে, কাম-মদে উন্মাদ ভৈরবী ! লঙ্কাপুরে ? কহ, বৃধ, কার এ চলনা ?”

হইতে পুষ্পশর নিক্ষেপ করিতে করিতে চলিয়াছেন। অর্থাৎ এই সৌন্দর্যময়ী
রমণীরা কামনা উজ্জেক করিতে করিতে চলিয়াছে। **মহিষ-মর্দিনী দুর্গা**—
বড়বা নামক তেজস্বিনী স্ত্রী-অশ্বের পৃষ্ঠে আসীন প্রমীলাকে মহিষ-মর্দিনী দুর্গার
মতো দেখাইতেছে। মহিষাসুর নামক দৈত্য বিনাশ করায় দুর্গার আর এক
নাম মহিষমর্দিনী। ব্রহ্মার বরে পুরুষজাতীয় কাহারো পক্ষে মহিষাসুরকে বধ
করা সম্ভব ছিল না। দেবতাদের মিলিত প্রার্থনায় এক অপূর্ব লাভ্যময়ী
অষ্টাদশ-হস্তা নারী সৃষ্টি হয়। বিভিন্ন দেবতার তেজ হইতে বিভিন্ন অঙ্গ সৃষ্ট।
যুদ্ধে ইনি মন্তক বিচ্ছিন্ন করিয়া মহিষাসুরকে হত্যা করেন। **ঐরাবতে শচী**—
অশ্বারূঢ় প্রমীলার উপমা। সমুদ্রমন্থনের সময়ে অগ্নিত্র জিনিসের সহিত
ঐরাবত নামক হস্তী উথিত হয়। ঐরাবৎ অর্থাৎ জল হইতে উদ্ভূত, তাই
ইহার নাম ঐরাবত। ইন্দ্র এইহস্তীকে নিজ বাহন করেন। **খগেন্দ্রে রমা**—
গরুড়ের পৃষ্ঠে লক্ষ্মী। **বড়বার পিঠে** বড়বা—প্রথম ‘বড়বা’ শব্দ প্রমীলার
অখ্যার নাম। দ্বিতীয় ‘বড়বা’ অর্থ বাড়বাগ্নি ; দ্বিতীয় শব্দটি প্রমীলা সম্পর্কে
প্রযুক্ত হইয়াছে। অর্থ, বড়বার পৃষ্ঠে বাড়বাগ্নি সদৃশ প্রমীলা। **বামী-ঈশ্বরী**
—অখাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ।

[৪০২—৪৩১] **নৈকবেশ**—নিকষার পুত্র, বিভীষণ। **প্রপঞ্চ**—মায়া
পাতয়া এ চল **ইন্দ্ৰাণী**—নারীবাহিনীসহ প্রমীলাকে দেখিয়া রামচন্দ্র
বিস্মিত হইয়াছেন। **জিনি জানেন** এই আশ্চর্য রমণী, **ইন্দ্রজিৎ-পত্নী** প্রমীলা,

উত্তরিলা বিভীষণ ; “নিশার স্বপন সে রক্ষেছে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
 নহে এ, বৈদেহী-নাথ, করিছ তোমায়ে। বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে !
 কালনেমী নামে দৈত্য বিখ্যাত জগতে জগতের রক্ষা-হেতু গড়িলা বিধাতা
 সুরারি, তনয়া তার প্রমীলা সুন্দরী। এ নিগড়ে, যাহে বাঁধা মেঘনাদ বলী—
 মহাশক্তি-অংশে, দেব, জনম বামার, মদ-কল কাল হস্তী ! যথা বারি-ধারা
 মহাশক্তি-সম তেজে ! কার সাধ্য আঁটে নিবারে কানন-বৈরী ঘোর দাবানলে,
 বিক্রমে এ দানবীরে ? দণ্ডোলী-নিষ্কপী নিবারে সতত সতী প্রেম-আলাপনে
 সহস্রাক্ষে যে হৃদয় বিমুখে এ কালাগ্নি ! যমুনার সুবাসিত জলে
 সংগ্রামে, ৪২০ ডুবি থাকে কাল ফণী, দুরন্ত দংশক !

তবুও যেন বিশ্বাস করিতে পারিতেছেন না। ইতিপূর্বে দেবদূত ত্রিব্রবধ বলিয়া
 গিয়াছেন মায়াদেবী লক্ষ্মণকে মেঘনাদবধের উপায় জানাইতে আশির্বেন।
 রামচন্দ্রের মনে হইয়াছে হয়তো বা মায়াদেবীই এইভাবে ছল করিয়া লঙ্কার
 প্রবেশ করিলেন। মহাশক্তি-অংশে দেব ইত্যাদি—প্রমীলা এমন তেজস্বিনী
 এমন জ্যোতির্ময়ী রূপসম্পন্ন কেন তাহা বিভীষণের এই উক্তিতে জানা গেল।
 কালনেমি নামক দৈত্যের এই কন্টার জন্ম মহাশক্তি অর্থাৎ পার্বতীর অংশে।
 সেইজন্তই রূপে এবং শোৰ্ধে সে এমন অসামান্য। এই সর্গের শেষদিকে
 (৬০০তম চরণ) পার্বতীর সংলাপে আছে, ‘যম অংশে জন্ম ধরে প্রমীলা
 রূপসী।’ দণ্ডোলী-নিষ্কপী—ব্রজ-নিষ্কেশকারী, অর্থাৎ ইন্দ্র। হৃদয়াক্ষ—হরি
 (পিজল বর্ণ)+অক্ষি (চক্ষু) বাহার, সিংহ। মেঘনাদ সম্পর্কে প্রযুক্ত।
 দিগম্বরী যথা দিগম্বরে—কালী যেমন শিবকে পায়ের নীচে রাখেন, তেজস্বিনী
 প্রমীলাও সেইরূপ ইন্দ্রের ত্রাস মেঘনাদকে আপনার বশীভূত করিয়া রাখে।
 জগতের রক্ষা-হেতু.....কাল হস্তী—এই নারীর প্রেমে মহাশক্তিমান,
 উন্নত হস্তীর ত্রায় বলশালী মেঘনাদ সম্বোধিত থাকে বলিয়াই জগৎ রক্ষা
 পাইতেছে। মেঘনাদের পরাক্রম হইতে জগৎকে রক্ষার জন্তই বিধাতা
 প্রমীলারূপ শৃঙ্খল (নিগড়) সৃষ্টি করিয়াছেন। যথা বারি-ধারা.....কালাগ্নি
 —জলধারা যেমন কাননের শত্রু দাবানলকে নির্বাপিত করে, কালাগ্নি সদৃশ
 মেঘনাদকে সেইরূপ প্রমীলা প্রেম-আলাপনে নিশ্বেজ করিয়া রাখে। যমুনার
 ...দংশক—কাল ফণী অর্থাৎ কালীয় নাগ যেমন যমুনার জলে ডুবিয়া থাকে
 মেঘনাদরূপ কালসর্পও সেইরূপ প্রমীলার প্রেম-যমুনার নিমজ্জিত আছে

স্থখে বসে বিশ্ববাসী, জিদিবে এবে কি করিব, কহ, রক্ষ:-কুল-মণি ?
 দেবতা, ৪৩০ সিংহ সহ সিংহী আসি মিলিল বিপিনে ;
 অতল পাতালে নাগ, নর নরলোকে !” কে রাখে এ যুগ-পালে ? দেখে হে
 কহিলেন রঘুপতি ; “সত্য বা চাহিয়া, ৪৪০
 কহিলে, উৎলিছে চারি দিকে ঘোর কোলাহলে
 মিজবর, রথীশ্রেষ্ঠ মেঘনাদ রথী। হলাহল সহ লিঙ্গ ! নীলকণ্ঠ বখা
 না দেখি এ হেন শিক্ষা এ তিন ভুবনে ! (নিস্তারিণী-মনোহর) নিস্তারিলে ভবে,
 দেখিয়াছি ভৃগুরামে, ভৃগুমান্ গিরি- নিস্তার এ বলে, সখে, তোমারি
 সদৃশ অটল বৃদ্ধে। কিন্তু শুভ কণে রক্ষিত।—
 ভব ভ্রাতৃপুত্র, মিজ, ধনুর্কীর্ণ ধরে ! ভেবে দেখ মনে শূর, কাল সর্প তেজে

বলিয়াই জগতে বিপদ ঘটতেছে না। ভৃগুরামে—ভৃগুবংশ-জাত পরশুরাম। রামচন্দ্র জনকের হরধনু ভঙ্গ করিয়াছেন জানিয়া তাহার শক্তি-পরীক্ষার জন্য উপস্থিত হন এবং আর একখানি ধনু দিয়া তাহাতে জ্যা রোপণ করিতে বলেন। এই ধনু বিষ্ণুর নিকট হইতে পরশুরামের পূর্বপুরুষ ঋচীক পাইয়াছিলেন। রামচন্দ্র অনায়াসে পরশুরাম প্রদত্ত ধনুতেও জ্যা রোপণ করেন। রামচন্দ্র এই অস্ত্র হাতে লইয়া পরশুরামের তেজোহরণ করিয়াছিলেন। বায়ীকি-রামায়ণের বাল-কাণ্ডে ইহা বর্ণিত আছে। ভৃগুমান্ গিরি-সদৃশ—পরশুরাম উচ্চশিখর সমন্বিত পর্বতের স্তায় (ভৃগুমান্) বৃদ্ধে অটল। সিংহ সহ-সিংহী আসি .. যুগপালে—সিংহ অর্থাৎ মেঘনাদের সহিত সিংহী অর্থাৎ প্রমীলা আসিয়া মিলিত হইল। রামচন্দ্র যুগপাল বলিয়াছেন নিজের সৈন্ত-বাহিনীকে। সিংহ ও সিংহীর মিলিত পরাক্রমের সম্মুখে যুগপালের অসহায় অবস্থার মতো রামচন্দ্র-পক্ষীরদের অবস্থাও অসহায়। রামচন্দ্রের পক্ষে এই উক্তি নিতান্ত কাণ্ডক্যোচিত হইয়াছে। দেখে হে চাহিয়া.....লিঙ্গ—রামচন্দ্রের সমূহ বিপদ, প্রমীলা লঙ্কাপুরীতে আসায় সেই বিপদ আরো বর্ধিত হইল। তাহার বিপদ সমূহের মত দ্রুত, সেই সমূহে নতুন আশঙ্কার কারণ সৃষ্টি হইল। যেন ভয়ংকর সমূহে আবার বিধ (হলাহল) উদ্গীরণ শুরু হইল। নীলকণ্ঠ বখা.....তোমারি রক্ষিত—নীলকণ্ঠ (মহাদেব) যিনি নিস্তারিণী (দুর্গা) মনোহরণ করেন, তিনি যেমন বিবশান করিয়া পৃথিবীকে রক্ষা করিয়া ছিলেন সেইরূপ তুমি (বিভীষণ) আমাকে রক্ষা কর। আমি তোমারই

তবাগ্রজ, বিষ-দন্ত তার মহাবলী
ইন্দ্রজিত্বে। যদি পারি ভাঙিতে প্রকারে
এ দস্তে, সফল তবে মনোরথ হবে ;
নতুবা এসেছি মিছে সাগরে বাঁধিয়া
এ কনক লঙ্কাপুরে, কহিহু

রঘুপতি ? সুরনাথ সহায় বাহার,
কি ভয় তাহার, প্রভু, এ ডব-মণ্ডলে ?
অবশ্য হইবে ধ্বংস কালি মোর হাতে
রাবণি। অধর্ম কোথা কবে
জয় লাভে ?

তোমারে ।” ৪৫০

কহিলা সৌমিত্রি শূর শিরঃ

নোমাইয়া

ভ্রাতৃপদে ; “কেন আর ডরিব রাক্ষসে,

অধর্ম-আচারী এই রক্ষঃ-কুলপতি ;

তার পাপে হত-বল হবে রণ-ভূমে

মেঘনাদ ; মরে পুত্র জনকের পাপে ।

লঙ্কার পঙ্কজ-রবি যাবে অস্তাচলে ৪৬০

রক্ষিত। রামচন্দ্র এইভাবে বিভীষণের আহুকূলা প্রার্থনা করিলেন। কাল-
সর্প ভেজে.....ইন্দ্রা ৩৭—তোমার অগ্রজ রাবণ কালসর্পের মতো, আর
ইন্দ্রজিত তাহার বিষদন্ত। অর্থাৎ রাবণের প্রধানতম শক্তি মেঘনাদ।
যদি পারি.....হবে—এই বিষদাঁতটি যদি ভাঙিতে পারা যায়, অর্থাৎ
রাবণের প্রধানতম ভরসা ইন্দ্রজিতকে যদি বিনষ্ট করা যায়, তাহা হইলে স্বয়ং
রাবণকেও শেষ করিতে পারা যাইবে। সীতা-উদ্ধারও সম্ভব হইবে।

[৪৭১—৪৭৬] সৌমিত্রি—লক্ষণ। সুরনাথ সহায় বাহার—সর্বগের
অধিপতি ইন্দ্র বাহার সহায়। কিছু পূর্বে ইন্দ্র লক্ষণের জন্ত দেবঅস্ত্রসমূহ
প্রেরণ করিয়াছেন। সেই কথা মনে রাখিয়াই লক্ষণ এইরূপ বলিতেছে।
অধর্ম-আচারি.....জনকের পাপে—মেঘনাদবধ কাব্যে ইন্দ্রজিত-চরিত্র
সত্যই নিষ্পাপ। পাপপুণ্য বিষয়ে তাহার চিন্তে কোনো সংশয় বা প্রশ্নও নাই।
সে কখনো পিতার কার্যের সমালোচনা করে নাই। “এ চরিত্র নিদাঘ-দিবার
মত দীপ্ত ও নির্মল, কোনোখানে মেঘ বা কুয়াশায় লেশমাত্র নাই। ইহার
অস্তঃকরণে কোন দ্বিধা-বন্দ্য প্রশ্ন সংশয় নাই, নৈরাশ্য নাই; প্রেম, ভক্তি, বিশ্বাস
ও আত্মপ্রত্যয়ের প্রস্ফুট কুসুম কোথাও চিন্তাকীট প্রবেশ করে নাই।
আর্ষ রামায়ণের মেঘনাদের সেই দৃপ্ত পশুবল, মধুসূদনের মেঘনাদে অপর সকল
মহৎ গুণের সমবায়ে এই অপূর্ব শ্রী ধারণ করিয়াছে। মেঘনাদের বীরত্বের মূলে
উপাদান হইয়াছে—তাহার নিরতিশয় ভয়শূন্যতা ; শক্তিমদমত্ততা নয়—অসীম
বাহুবল ও হৃদয়বলের অমোঘতায় বিশ্বাসই ইহার কারণ” (মোহিতলাল)।
মেঘনাদকে কেন বিনষ্ট হইতে হইল তাহার কোনো কারণ এ চরিত্রে মেলে না।
সুতরাং ‘কৃতকর্মের কলভোগ’ এই নীতি এখানে প্রয়োগ করা যায় না। বস্তুত

কালি, কহিলেন, চিত্ররথ সুর-রথী । নিশায় পাইলে রক্ষা, মারিবে প্রভাতে ।”
 তবে এ ভাবনা, দেব, কর কি কারণে ?” কহিলেন রঘুমণি মিত্র বিভীষণে ;
 উত্তরিলা বিভীষণ ; “সত্য বা “কৃপা করি, রক্ষাবর, লক্ষণেরে লয়ে,
 কহিলে, দুয়ারে দুয়ারে সখে, দেখ সেনাগণে ;
 হে বীর-কুঞ্জর ! যথা ধর্ম জয় তথা । কোথায় কে আগে আজি ? মহাক্লাস্ত
 নিজ পাপে মজে, হায়, রক্ষ-কুল পতি ! সবে
 মরিবে তোমার শরে স্বরীশ্বর-অরি বীরবাহু সহ রণে । দেখ চারি দিকে—
 মেঘনাদ ; কিন্তু তবু থাক সাবধানে । কি করে অঙ্গদ ; কোথা নীল
 মহাবীরাবতী এই প্রমীলা দানবী ; মহাবলী ; ৪৮০
 নৃ-মুণ্ড-মালিনী, যথা নৃ-মুণ্ড-মালিনী, কোথা বা স্বগ্রীব মিতা ? এ পশ্চিম দ্বারে
 রণ-প্রিয়া ! কাল সিংহী পশে যে আপনি জাগিব আমি ধনুর্ধ্বাণ হাতে ।”
 বিপিনে, ৪৭০ “বে আজ্ঞা,” বলিয়া শূর বাহিরিলা লরে
 তার পাশে বাস বার, সতর্ক সতত উন্মীলা-বিলাসী শূরে । সুরপতি-সহ
 উচিত থাকিতে তার । কখন, কে জানে, তারক-সুদন যেন শোভিলা হুজনে,
 আসি আক্রমিবে ভীমা কোথায় কাহারে ! কিবা দ্বিষাম্পতি-সহ ইন্দু স্বধানিধি !—

রাবণের পাপের জন্তই মেঘনাদকে বিনষ্ট হইতে হইয়াছে ; ‘মরে পুত্র জনকের পাপে’, মেঘনাদ সম্পর্কে লক্ষণের এই উক্তি আক্ষরিকভাবে সত্য । গ্রীক নাহিত্যের নানা কাহিনীতে যেমন পুরুষাত্মক কলভোগের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, মেঘনাদের পরিণতি অনেকটা সেইরূপ বিশ্বাস আভাসিত করে । স্বরীশ্বর অগ্নি—ইন্দ্রের শত্রু অর্থাৎ মেঘনাদ । নৃ-মুণ্ড-মালিনী যথা নৃ-মুণ্ড-মালিনী—নৃ-মুণ্ড-মালিনী নামী প্রমীলার প্রাধান্য সেনানায়িকা শক্তিতে সাক্ষাৎ কালীর (নৃ-মুণ্ড-মালিনী কালীর অপর নাম) যতো ।

[৪৭৫—৫০০] মহাক্লাস্ত সবে বীরবাহু সহ রণে—প্রমীলা লক্ষ্মী মেঘনাদের সহিত মিলিত হওয়ার বিভীষণ রামচন্দ্রকে সতর্ক থাকিতে বলিয়াছেন । রামচন্দ্র বিভীষণকে লক্ষণ সহ প্রহরার ব্যবস্থা ঠিক আছে কিনা দেখিয়া আসিতে অহুরোধ করিলেন । বীরবাহুর সহিত প্রচণ্ড সংগ্রাম করিয়া সকলেই ক্লাস্ত, হতব্রাৎ সমস্ত রাত্রি আগিয়া থাকিতে ক্লেশ হইতে পারে । কেহ নিশ্চয়ই হইয়া পড়িয়াছে কি না দেখা প্রয়োজন । সুরপতি-সহ তারক-সুদন—রামচন্দ্রের অহুরোধে বিভীষণ লক্ষণকে সঙ্গে লইয়া বাহির হইলেন । যেন ইহা কাটিকের

লঙ্কার কনক-বারে উভরিল। সতী নহি রক্ষোরিপু মোরা রক্ষ-কুল-বধু,
 প্রমীলা। বাজিল শিলা, বাজিল হৃদুভি খুলি চক্ষুঃ দেখে চেয়ে।” অমনি তুমারী
 ঘোর রবে; গরজিল ভীষণ রাক্ষস, টানিল হাড়কা ধরি হড় হড় হড়ে!
 প্রলয়ের মেঘ কিবা করিযুথ যথা! ৪০০ বজ্রশব্দে খুলে দ্বার। পশিলা সুন্দরী
 রোষে বিরূপাক্ষ রক্ষঃ প্রক্ষেড়ন করে; আনন্দে কনক-লঙ্কা জয় জয় রবে।
 তালজজ্ঞা—তাল-সম দীর্ঘ-গদাধারী, যথা অগ্নি-শিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
 ভীমযুগ্ম প্রমত্ত! হ্রৈষিল আবালী। ধায় রঙ্গে, চারি দিকে আইলা ধাইয়া
 নাদে গজ; রথ-চক্র ঘুরিল স্বর্ঘরে; পৌর জন; কুলবধু দিলা ছলাছলি, ৫১০
 দূরন্ত কৌস্তিক-কুল কুন্তে আফালিল; বরষি কুসুমাংসে; বস্ত্র-ধ্বনি করি
 উড়িল নারাচ, আচ্ছাদিয়া নিশানাথে। আনন্দে বন্দিল বন্দী। চলিলা অঙ্গনা
 অগ্নিময় আকাশ পুরিল কোলাহলে, আগ্নেয় তরঙ্গ যথা নিবিড় কাননে।
 যথা রবে ভূকম্পনে, ঘোর বজ্রনাদে, বাজাইল বীণা, বাঁশী, মুরজ, মন্দিরা
 উগরে আগ্নেয় গিরি অগ্নি-শোভোরশি বাতকরী বিজ্ঞাধরী; হ্রৈষি আকন্দিল
 নিশীথে! আতঙ্কে লঙ্কা উঠিল কাঁপিয়া।—হয়-বৃন্দ; অনুবানিল কুপাণ পিধানৈ!
 উচ্চৈঃস্বরে কহে চণ্ডা নৃ-মুণ্ড- জননীর কোলে শিশু জাগিল চমকি।
 মালিনী; খুলিয়া গবাক্ষ কত রাক্ষসী যুবতী,
 “কাহারে হানিসু অস্ত্র, ভীক, এ নিরীথিয়া দেখি সবে সুখে বাধানিলা
 আধারে? প্রমীলার বীরপণ। কতক্ষণে বামা ৫২০

সঙ্গে লইয়া চলিয়াছেন এইরূপ মনে হইল। তারকান্দন=তারকাহরের
 বিনাশক অর্থাৎ কাতিকের। ইন্দু—চন্দ্র। গরজিলা.....করিযুথ যথা—
 প্রমীলা লঙ্কার দ্বারদেশে উপস্থিত হইলে দ্বাররক্ষী রাক্ষসেরা শত্রু-সমাগম
 হইয়াছে মনে করিয়া ভীষণ গর্জন করিয়া উঠিল। তাহাদের সেই গর্জন মেঘ-
 গর্জন বা হস্তীদলের (করিযুথ) গর্জনের স্তায়। কৌস্তিক-কুল—কুন্তধারী
 বোধদল। কুন্ত—একপ্রকার শূল। নারাচ—লৌহময় বাণবিশেষ।
 আচ্ছাদিয়া নিশানাথে—নিষ্কপ্ত বাণে নিশানাথ (চন্দ্র) আচ্ছন্ন হইয়া গেল।

[৫০১—৫৩৩] নহি রক্ষোরিপু মোরা—লঙ্কার দ্বাররক্ষীরা আক্রমণ
 করিতে উদ্যত দেখিয়া নৃ-মুণ্ড-মালিনী আত্মপরিচয় দিল। বলিল, আমরা
 রাক্ষসদের শত্রু নই। পতঙ্গ আবলী—পতঙ্গসমূহ। কুলবধু দিলা ছলা-
 ছলি, ইত্যাদি—সর্বজনপ্রিয় মেঘনাদের প্রেয়সী লঙ্কায় যে সর্বাধীন লাভ করিল

পুণ্ডিতরীলা প্রেমানন্দে পতির মন্দিরে— দাসী ; কিন্তু মনমথে না পারি জিনিতে ।
মণিহারী ফণী যেম পাইল সে ধনে ! অবহেলি শরানলে ; বিরহ-অনলে ৬৩০

অরিন্দম ইন্দ্রজিত কহিল।কৌতুকে ; — (দ্রুহ) ডরাই নদী ; উঁই সে আইছ,
“রক্তবীজে বধি বুঝি, এবে বিধুমুখি, নিত্য নিত্য মুন ধারে চাহে, তাঁর কাছে ।
আইলা কৈলাস-ধামে ? যদি আজ্ঞা কর, পশিল সাগরে আসি রজে তরঙ্গিনী !”

পড়ি পদ-তলে তবে ; চিরদাস আমি এতেক কহিয়া সতী, প্রবেশি মন্দিরে,
তোমার, চামুণ্ডে ।” হাসি, কহিল। ত্যজিলা বীর-ভূষণে ; পরিলা দ্রুহে
ললনা ; রতনময় আঁচল, আঁটিয়া কাঁচল

“ও পদ-প্রাসাদে, নাথ, ভব-বিজয়িনী গীন-স্তনী; শ্রোণিদেহে ভাঙিল মেথলা ।

তাহার বর্ণনা । মণিহারী ফণী যেম পাইল সে ধনে—প্রমীলা ইন্দ্রজিৎকে
সাময়িকভাবে হাওয়াইরা তাহার জন্ত এতদূরে ছুটিয়া আসিয়াছে । এতক্ষণে
মিলন সত্ত্বপন্ন হইল । প্রমীলা মেঘনাদকে ফিরিয়া পাইল । মণিহারী সর্প
মণি পুনরায় ফিরিয়া পাইল । অরিন্দম—শত্রুদমনকারী । রক্তবীজে বধি
বুঝি ইত্যাদি—পূর্বে ৩৫৭-চরণের টীকা দ্রষ্টব্য । ইন্দ্রজিৎ প্রমীলাকে রণবেশে
দেখিয়া বলিতেছে, ভগবতী বুঝি রক্তবীজ নিধন করিয়া কৈলাস ধামে ফিরিয়া
আসিল । কিন্তু মনমথে না পারি জিনিতে—প্রমীলায় উক্তি । প্রমীলা
মেঘনাদের পদপ্রসাদে অনায়াসে বিশ্বস্ত করিতে পারে কিন্তু মদন দেবতার
প্রভাব অস্বীকার করার শক্তি তাহার নাই । প্রেমের জন্তই তাহাকে রণসজ্জা
করিতে হইয়াছে । নিত্য নিত্য মন ধারে চাহে, ইত্যাদি—সর্বক্ষণ বাহাকে
মন চায় তাহার নিকট আসিয়াছে । সাগরে আসি রজে তরঙ্গিনী—তরঙ্গিনী
বা নদী যেমন সাগরে যেশে, প্রমীলা সেইরূপ মেঘনাদের সহিত মিলিত হইল ।
এখানে অরণীর প্রয়োজনানন হইতে রণসাজে বাহির হইবার পূর্বে প্রমীলা মহাতেজে
বাসন্তী সখীকে বলিয়াছিল, ‘পর্বত-গৃহ ছাড়ি বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,
কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?’ যাত্রারন্তের এই উপমা এবং যাত্রাশেষ
আবার সেই নদী ও সাগরের উপমায় সমস্ত বর্ণনাটি সম্বোধন হইয়া উঠিয়াছে ।

[৫৩১—৫৭২] প্রবেশি মন্দিরে ইত্যাদি—প্রমীলা এবারে বেশ পরিবর্তন
করিয়া আবার কমণীর বধুবেশ ধারণের জন্ত গৃহে প্রবেশ করিল । দ্রুহে
রতনময় আঁচল—রতনময় আঁচল সম্বিত বস্ত্র । কাঁচল—কঙ্কলিকা । মারীর
বুকের আবরণ । গীন-স্তনী—হুল-স্তনা সম্বিতা । শ্রোণিদেহে—নিভেহে ।
ভাঙিল—শোভা পাইল । মেথলা—কটিভূষণ । রৌপ্যাদি নির্মিত বিহা ।

হুলিল হীরার হার, মুকুতা-আবলী জাগেন আশনি তথা বীর-দল সাথে,
 উরসে ; জলিল ভালে তারা-গাঁথা সিঁথি বিজ্যা-শূঙ্গ-বন্দ যথা—অটল সংগ্রামে !
 অলকে মণির আভা কুণ্ডল শ্রবণে । ৫৪০ পুরব দুয়ারে নীল, ভৈরব মুরতি ;
 পরি নানা আভরণ সাজিলু রূপসী । যথা নিজা-দেবী তথা সাধিছেন তারে !
 ভাসিলা আনন্দ-নীরে রক্ষ-চূড়া-মণি দক্ষিণ দুয়ারে ফিরে কুমার অঙ্গদ,
 মেঘনাদ ; স্বর্গাসনে বসিলা দম্পতী । ক্ষুধাতুর হরি যথা আহার-সন্ধানে,
 গাইল গায়ক-দল ; নাচিল নর্তকী ; কিম্বা নন্দী শূল-পাণি কৈলাস-শিখরে ।
 বিজ্ঞাধর বিজ্ঞাধরী ত্রিদশ-আলয়ে শত শত অগ্নি-রাশি জলিছে চৌদিকে
 যথা ; ভুলি নিজ দুঃখ, পিঙ্গর-মাঝারে, ধূম-শূঙ্গ ; মধ্যে লঙ্কা, শশাঙ্ক যেমতি
 গায় পাখী ; উখলিল উৎস কলকলে, নক্ষত্র-মণ্ডল মাঝে স্ফুট নভঃস্থলে ।
 স্রুধাংশুর অংশু-স্পর্শে যথা অশু-রাশি ।—চারি দ্বারে বীর বাহু জাগে ; যথা যবে
 বহিল বাসস্তানিল মধুর স্রবনে, ৫৫০ বারিদ-প্রসাদে পুষ্ট শস্ত্র-কুল বাড়ে
 যথা যবে ঋতুরাজ বনস্থলী সহ, দিন দিন, উচ্চ মঞ্চ গড়ি ক্ষেত্র-পাশে,
 বিরলে করেন কেলি মধু মধুকালে । তাহার উপরে কুবী জাগে সাবধানে,
 হেথা বিভীষণ সহ সৌমিত্রি কেশরী খেদাইয়া মুগমুখে, ভীষণ মহিষে,
 চলিলা উত্তর-দ্বারে ; স্রুগ্রীব স্মৃতি আর তৃণজীবী জীবৈ। জাগে বীর-বাহু

মুকুতা-আবলী—মুকুতাসমূহ। উরসে—বুকে। সিঁথি—সীমন্তের গহনা।
 কুণ্ডল—কর্ণভূষণ। বিজ্ঞাধর বিজ্ঞাধরী—কিন্নর-কিন্নরী। স্রুধাংশুর অংশু-
 স্পর্শে যথা অশু-রাশি—চাঁদের কিরণে সমুদ্রের মতো। ঋতুরাজ—বসন্ত।
 বিজ্যা-শূঙ্গ-বন্দ যথা—বিজ্ঞাপর্বতের শূঙ্গসমূহের মত স্রুগ্রীব তাঁহার দলদল
 লইয়া প্রহরায় নিযুক্ত। নন্দী শূল-পাণি কৈলাস-শিখরে—অঙ্গদ আগিয়া
 আছেন, কৈলাস পর্বতে শূলহস্তে প্রহরায় রত শিবের অস্ত্রচর নন্দীর মতো এই
 বীর অঙ্গদ। শত শত... নভঃস্থলে—লঙ্কার চতুর্দিক বেড়িয়া রামচন্দ্রের
 সৈনিকেরা শত শত মশাল জালিয়া পাহারা দিতেছে। এইসব মশালের
 আলোয় বেষ্টিত লঙ্কাকে দেখাইতেছে তারকাবেষ্টিত চন্দ্রের মতো। যথা
 যবে... তৃণজীবী জীবৈ—মেঘ হইতে বহিত (বারিদ=মেঘ) জলে পুষ্ট শস্ত্র
 বধন বাড়িতে থাকে তখন শস্ত্ররক্ষার জন্য কৃষক খেতের পাশে উঁচু মাচা প্রস্তুত
 করিয়া সাবধানে আগিয়া থাকে। তাহারাই হরিণ দল, ভীষণ মহিষ বা তৃণজীবী

রাক্ষস-কুলের জ্ঞান, লঙ্কার চৌদিকে । ৪৭০ শিশুগণ আকর্ষি রোষে টঙ্কারিছে বামা
 হৃষ্টমতি ডুই জন চলিলা কিরিয়া হকারে । বিকট ঠাট কাঁপিছে চৌদিকে
 যথায় শিবিরে বীর ধীর দাশরথি । দেখে লো নাচিছে চুড়া কবরী বন্ধনে ।
 হাসিয়া কৈলাসে উমা কহিলা সম্ভাষি তুরঙ্গম-আস্বন্ধিছে উঠিছে পড়িছে
 বিজয়ায়ে, “লঙ্কা পানে দেখে লো চাহিয়া, গোরাক্ষী, হায় রে মরি, তরঙ্গ-হিল্লোলে
 বিধুমুখি ! বীর-বেশে পশিছে নগরে কনক-কমল খেন মানস-সরসে !”
 প্রমীলা, সজ্জিনী-দল সঙ্গে বরাজনা । উত্তরে বিজয়া সখী ; “সত্য বা কহিলে,
 সুবর্ণ-কঙ্কর-বিভা উঠিছে আকাশে ! হৈমবতি, হেন রূপ কার নর-
 লবিস্বয়ে দেখে ওই দাঁড়ায়ে নৃমণি লোকে ? ৫২০
 রাঘব, দৌমিত্র, মিত্র বিভীষণ-আদি জানি আমি বীরাবতী দানব-নন্দিনী
 বীর যত ! হেন রূপ কার নর- প্রমীলা, তোমার দাসী ; কিন্তু ভাব মনে
 লোকে ? ৫৮০ ক্রুরূপে আপন কথা রাখিবে, ভবানি ?
 সাজিহু এ বেশে আমি নাশিতে দানবে একাকী জগত-জয়ী ইন্দ্রজিত তেজে ;
 সত্য-যুগে । ওই শোন ভয়ঙ্কর ধ্বনি ! তা সহ মিলিল আসি প্রমীলা ; মিলিল

প্রাণীদের দূরে বিভাড়িত করিয়া শস্তগুলি রক্ষা করে । মধুসূদন পাহারায়
 নিযুক্ত রামচন্দ্রের প্রহরীদের উপমায় এই বর্ণনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন ।
 [৫৭৩—৬১৩] সুবর্ণ-কঙ্কর-বিভা—সোনার বর্ম হইতে বিচ্ছুরিত
 আলো । হেন রূপ কার নর-লোকে—পৃথিবীতে প্রমীলার মতো রূপবতী আর
 কে আছে । শিশুগণ এবেশে সত্যযুগে—পার্বতী বলিতেছেন, প্রমীলা আজ
 যে বেশে সাজিয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিলে সত্যযুগে দানবদলনের জন্ত তাঁহাকে
 এইরূপ বেশ ধারণ করিতে হইয়াছিল । ঠাট—সৈন্তদল । তুরঙ্গম-
 আস্বন্ধিছে—অশ্বগুলি নৃত্য করিতেছে । উঠিছে পড়িছে.....মানস-
 সরসে—অখের চলার আন্দোলনে গোরাক্ষী প্রমীলার দেহ উন্নত-অবনত
 হইতেছে, মনে হইতেছে খেন মানস সরোবরে পদ্ম তরঙ্গ-হিল্লোলে হিল্লোলিত
 হইতেছে । কিন্তু ভাব.....ভবানি—বিজয়ায় উক্তি । ভবানী বা পার্বতী
 প্রমীলার রূপ এবং শৌর্ধের প্রশংসা করিতেছিলেন । বিজয়া তাঁহাকে স্মরণ
 করাইয়া দিল মেঘনাদের সহিত প্রমীলা সম্মিলিত হওয়ার নতুন বিপদ দেখা
 দিল । রামচন্দ্রকে রক্ষা করিতে হইলে মেঘনাদের মৃত্যুর উপায় করিতেই
 হইবে । পার্বতী রামচন্দ্রকে রক্ষা করিবার প্রতিশ্রুতবদ্ধ, স্তব্রাং তাহার উপায়

বায়ু-সখী অগ্নি-শিখা সে বায়ুর সহ ! অবশ্য লক্ষণ শূর নাশিবে লংগ্রামে
কেমনে রক্ষিবে রাবে কহ, কাত্যারনি ? মেঘনাদে । পতি সহ আসিবে প্রমীলা
কেমনে লক্ষণ শুব নাশিবে রাক্ষসে ? এ পুরে ; শিবের সেবা করিবে রাবণি ;
কণ কাল চিন্তি তবে কহিলা শঙ্করী ; সখী করি প্রমীলারে তুষিবে আমরা ।”
“যম অংশে ভয় ধরে প্রমীলা রূপসী, ৬০০ এতেককহিয়া সতী পশিলা মন্দিরে ।
বিজয়ে ; হরিব তেজঃ কালি তার মৃদুপদে নিজাদেবী আইলা

আমি ।

কৈলাসে ; ৬১০

রবিচ্ছবি-করম্পর্শে উজ্জল যে মণি লভিলা কৈলাস-বাসী কুম্ভ-শয়নে
আভা-হীন হয় সে, লো, দিবা-অবসানে ; বিরাম ; ভবের ভালে দীপি শপি-কলা,
তেমতি নিন্তেজাঃ কালি করিব বামারে । উজ্জলিত সুখ-ধাম রজোময় তেজে ।

ইতি শ্রীমেঘনাদবধ কাব্যে সমাগমো নাম তৃতীয় সর্গঃ ।

চিন্তা করা কর্তব্য । মম অংশে জন্ম তার আমি—পূর্বে বিভীষণ একবার
বলিয়াছে পার্বতীর অংশে প্রমীলার জন্ম । পার্বতীও তাহাই বলিতেছেন ।
আগামীকাল লক্ষণ বধন মেঘনাদকে হত্যা করিতে যাইবে তখন তিনি প্রমীলার
তেজ হরণ করিবেন । তাহা হইলে প্রমীলার দিক হইতে আর বিপদের কোনো
কারণ থাকিবে না । রবিচ্ছবি-করম্পর্শে... করিব বামারে—যে সকল
মণি সূর্যের কিরণে দীপ্তি পায় দিনে সূর্য অস্ত গেলে যেমন তাহার স্নান হইয়া
আলে সেইরূপ পার্বতীর তেজে তেজস্বিনী প্রমীলাও আগামীকাল নিন্তেজ হইয়া
পড়িবে । পতি সহ আসিবে প্রমীলা এ পুরে—মৃত্যুর পরে প্রমীলা মেঘনাদের
লহিত শিবধামে আসিবে । নবম সর্গে সমুদ্রতীরে চিতাসজ্জায় শায়িত মেঘনাদ
এবং তাহার পাশে লহমরণ-গামিনী প্রমীলাকে দেখিয়া স্বয়ং শিব অগ্নিদেবতাকে
আহ্বান করিয়া বলিয়াছেন, “পবিত্র, হে সর্বভূতি তোমার পরশে, আন শীত
এ সুধামে রাক্ষস-দম্পতি ।” অগ্নি মেঘনাদ-প্রমীলাকে রঞ্জে তুলিয়া ক্রত
শিবলোকে লইয়া গেলেন । শিবের সেবা করিবে রাবণি—রাবণি অর্থাৎ
রাবণ-পুত্র মেঘনাদ শিবলোকে আসিয়া শিবের সেবক হইবে । ভবের ভালে—
.....রজোময় তেজে—শিবের ললাটে দীপ্তিমান চন্দ্র শুভ জ্যোৎস্নায় সুখ-ধাম
অর্থাৎ শিবলোক ভরিয়া তুলিল ।

সমাগমো নাম—এই তৃতীয় সর্গে প্রমীলার লঙ্কায় সমাগম বর্ণিত হইয়াছে ।
তাই এ সর্গের নাম সমাগম ।

চতুর্থ সর্গের বিষয়বস্তু সংক্ষেপ

মেঘনাদবধ কাব্যে চতুর্থ সর্গ রচনার উদ্দেশ্য, সীতা ও সরমার কথপোকথনের মাধ্যমে সীতাচরণ এবং রামচন্দ্রের যুদ্ধায়োজনের বিবরণ উপস্থাপন করা। এই পূর্বকথা সংযোজিত হওয়ায় মেঘনাদবধ কাব্য কাহিনীগতভাবে স্বয়ংসম্পূর্ণ হইয়াছে।

এই সর্গের সূচনার মধুসূদন বান্দ্রীকিকে প্রণাম নিবদেন করিয়া আদিকবির আহুকূল্য প্রার্থনা করিয়াছেন। বান্দ্রীকির প্রসাদে ভারতে যুগে যুগে বহু কবি অক্ষয় যশের অধিকারী হইয়াছেন। ভট্টহরি, ভবভূতি, কালিদাস, মুরারি, কৃত্তিবাস—প্রভৃতি অমর কবিদের সমশ্রীয়ে স্থান লাভের জন্য মধুসূদন বান্দ্রীকির দাক্ষিণ্য কামনা করিয়াছেন।

ইন্দ্রজিৎকে সেনাপতি মনোনীত করা হইয়াছে। লঙ্কাবাসীর মনে আর কোনো আশঙ্কা নাই। তাহারা নিশ্চিত জানে, এবারে রামচন্দ্র পরাস্ত এবং বিভাড়িত হইবে। তাই সমগ্র লঙ্কা আজ রাত্রিতে উৎসব বাপন করিতেছে। উৎসব মুখরিত লঙ্কার এক প্রান্তে অশোক কাননে শুধু একটি মাহুত নীরবে অশ্রুমোচন করিতেছেন, তিনি বন্দিনী সীতা। প্রহরার রত চেড়ীর দল তাঁহাকে একাকী রাখিয়া উৎসবে যোগ দিতে গিয়াছে। এই সুযোগে শত্রু-পুত্রীতে সীতার একমাত্র সহস্রমী, বিভীষণ পত্নী সরমা আসিয়া সীতার পায়ে কাছ বসিলেন। সরমা সীতার ললাটে সিঁড়র পরাইয়া দিলেন, বেন গোধূলির ললাটে একটি তারা ফুটিয়া উঠিল। সীতার অঙ্গে একটিও অলংকার নাই। সরমা অলংকার অপহরণের জন্য রাবণকে ধিকার দিলে সীতা বলেন, রাবণ অলংকার অপহরণ করে নাই। রাবণ যখন তাঁহাকে অপহরণ করিয়া আকাশপথে লঙ্কার লইয়া আনিতেছিল, তখন তিনি নিজের অলংকারগুলি কেহিয়া দেন। ওই চিহ্ন ধরিয়া তাঁহার অহসঙ্কানে রামচন্দ্র আসিতে পারিবেন, এই আশাতেই দিরাছিলেন। এই প্রসঙ্গের সূত্র ধরিয়া সরমা জানিতে চাহিলেন কী কোশলে চুরাচার রাবণ সীতাকে পঞ্চবটী হইতে অপহরণ করিয়া আনিয়াছে।

মধুরতাবিশী সীতা পঞ্চবটীবনে রাম-লক্ষণের সহিত অভিবাহিত তাঁহার পরম সুখের দিনগুলির কথা বিবৃত করিলেন। গোদাবরী নদীতীরে সেই

পঞ্চবটী বনে কুটির নির্মাণ করিয়া রাম-সীতা বাস করিতেন। লক্ষ্মণ সর্বদা তাঁহাদের সেবায় নিযুক্ত থাকিতেন। দণ্ডকারণো আহাৰ্শের কোনো অভাব ছিল না। লক্ষ্মণ নিয়ত প্রচুর ফলমূল সংগ্রহ করিয়া আনিতে, রামচন্দ্র কখনো কখনো যুগয়ায় বাহির হইতেন। অরণ্যপ্রকৃতির অপূর্ব সৌন্দর্য রাজনন্দিনী রাজবধু সীতাকে মন হইতে রাজপ্রাসাদের সুখস্বপ্নিত মুছিয়া দিয়াছিল। কোকিলের মিষ্টিগানে সকালবেলায় ঘুম ভাঙিত। মধুর-মধুরী দরজায় আসিয়া আনন্দে নৃত্য করিত। হস্তীশাবক, যুগশিশু, বিচিত্র বর্ণের সব পাখি প্রতাহ আসিয়া জুটিত। ফুলের অলংকাবে সাজিয়া সীতা সরোবরের জল নিজের রূপ দেখিতেন। নির্বাসিত অরণ্যবাসের সেই দিনগুলির কথা স্মরণ করিয়া সীতা ব্যথিত বোধ করেন। তবুও না বলিয়া পারেন না। দুঃখী মানুষ নিজের তঃখের কথা সহকর্মীকে না বলিয়া পারে না।

অরণ্যে সমাজ সংসার ছিল না ঠিকই। কিন্তু অরণ্যবাসী ঋষিদের পত্নীরা মাঝে মাঝে সীতার সহিত দেখা করিতে আসিতেন। সীতার এক খেলা ছিল তরুর সহিত লতাদের বিবাহ দেওয়া। লতায় ফুল ফুটিলে ফুলগুলিকে নাতিনৌ বলিয়া আদর করিতেন। ফুলের কাছে ভ্রমর আসিলে ভ্রমরকে বলিতেন নাতিনৌ জামাই। কখনো রামচন্দ্রের পায়ের কাছে বসিয়া নানা শাস্ত্রকথা শুনিয়া তৃপ্ত হইতেন। এমন করিয়া স্থখের দিনগুলি কাটিয়া বাইত।

নিরবচ্ছিন্ন স্থখে এমনভাবে কতদিন কাটিয়া গেল। তারপর দেখা দিল দুর্ভোগ। একদিন সরমার ননদিনী, রাবণের ভগ্নী নৃপগন্ধা আসিয়া রামচন্দ্রকে বিবাহ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিল। লক্ষ্মণ তাহাকে বিতাড়িত করিলে রাক্ষসেরা প্রতিশোধ গ্রহণের জন্ত রাম লক্ষ্মণকে আক্রমণ করিতে আসিল। ঘোর যুদ্ধ শুরু হইল। ভয়ে সীতা তখন অচৈতন্ত হইয়া পড়েন। যুদ্ধ শেষে বিজয়ী রামচন্দ্র সীতাকে সাদর সম্ভাষণে জাগাইয়া তুলিলেন। রামচন্দ্রের সেই মধুর সম্ভাষণের কথা মনে পড়ায় সীতা ভীত মনোকষ্টে সরমার কোলে মুছিত হইয়া পড়িলেন। চেতনা লাভ করিয়া পুনরায় পূর্বকাহিনী শুরু করিলেন।

মারীচ স্বর্ণযুগের রূপ ধারণ করিয়া আসিলে সীতা ওই যুগ ধরিয়া দিতে রামচন্দ্রকে অমরোদ্ধ করেন। রামচন্দ্র সিংহের মতো ক্ষতগতিতে সেই পলায়নপর যুগের পিছনে ছুটিয়া অদৃশ্য হইয়া গেলেন। অকস্মাৎ দূর হইতে রামচন্দ্রের আত্মকণ্ঠস্বর ভাসিয়া আসিল, “কোথা যে লক্ষ্মণভাই, এ বিপত্তি কালে ? মরি আমি।” সীতা আকুল হইয়া লক্ষ্মণকে রামচন্দ্রের সন্ধানে বাইতে

অহরোধ করিলেন। লক্ষ্মণ সীতাকে একাকী রাখিয়া বাইতে লগ্নত হন নাই। কিন্তু সীতার তিরস্কারে ক্রুদ্ধ হইয়া সীতাকে সাবধানে থাকিতে বলিয়া রামের সন্ধানে গেলেন। অনেক বেলা হইয়া গেল, রাম বা লক্ষ্মণ কেহ ফিরিলেন না। এমন সময়ে এক ঘোণী কুটির দ্বারে উপস্থিত হইয়া ভিক্ষা চাহিল। সীতা তাহাকে রাম-লক্ষ্মণ ফিরিয়া না আসা পর্যন্ত অপেক্ষা করিতে অহরোধ করিলেন। কিন্তু সে ক্রুদ্ধ হইয়া সীতাকে অভিশাপ দিতে উদ্যত হইল। অগত্যা সীতা ঘরের বাহির হইয়া ভিক্ষা দিতে গেলেন। এ ঘোণী আর কেহ নয়, অযং রাবণ। সীতা ঘরের বাহিরে আসামাত্র সে ছদ্মবেশ ফেলিয়া বলপূর্বক সীতাকে রথের উপরে তুলিয়া লইল। ভয় দেখাইয়া, প্রলোভন দেখাইয়া সীতাকে বশীভূত করিতে চেষ্টা করিল। ঝড়ের বেগে তাহার রথ আকাশপথ অতিক্রম করিয়া চলিল। রক্ষা লাভের উপায় নাই। সীতা অঙ্গের অলঙ্কারগুলি একে একে খুলিয়া ফেলিতে লাগিলেন। রামচন্দ্র ওই চিহ্ন দেখিয়া তাঁহার সন্ধানে অগ্রসর হইতে পারিবেন, এই আশায় পথে পথে অলংকার ছড়াইয়া দিলেন। সীতা আকাশকে, বাতাসকে, ভ্রমরকে, কোকিলকে ডাকিয়া ডাকিয়া তাঁহার সংবাদ রামচন্দ্রের নিকট লইয়া বাইতে অহরোধ করিলেন।

বহুক্ষণ পরে অকস্মাৎ দেখা গেল প্রলয়ের কালো মেঘের মতো আকাশ আবৃত করিয়া পক্ষীরাজ জটায়ু রাবণের পুষ্পকরথের গতি রোধ করিতে আসিলেন। রাবণকে তিনি থিঙ্কার দিয়া এই পাপকাৰ্য্য হইতে নিবৃত্ত হইতে অহরোধ করিলেন। সীতাকে ছাড়িয়া রাবণ জটায়ুর সহিত সংগ্রামে লিপ্ত হইল। সীতা পলায়ন করিতে চেষ্টা করিয়াও পারিলেন না। মাটিতে পড়িয়া গেলেন। এ ঘোর বিপদে সীতা মাতা বহুক্ষরাকে স্মরণ করিয়া তাঁহার অঙ্গে আশ্রয় ভিক্ষা করিলেন। পুনরায় তিনি অচৈতন্য হইয়া পড়িলেন।

[এখানে মধুসূদন এক দীর্ঘ অপ্রবৃত্তান্ত যোগ করিয়াছেন। সীতা স্বপ্নে দেখিলেন, বহুক্ষরা আসিয়া তাঁহাকে আশ্বাস দিতেছেন। এবং ভবিষ্যতে বাহা ঘটবে, সেই ঘটনা সীতার সম্মুখে অস্বপ্নিত হইল। প্রত্যকভাবে সীতা বাহা জানেন না, সেইসব ঘটনা সীতার মুখ দিয়া বলানো অস্বপ্নিত হইত। তাই কবি কৌশলে সীতার অপ্রবৃত্তান্তের মাধ্যমে ঘটনাগুলি বিবৃত করিয়াছেন।]

অচেতন অবস্থায় সীতা দেখিলেন, মাতা বনুন্ধরা তাঁহাকে কোলে তুলিয়া লইয়াছেন। বনুন্ধরা বলিলেন, বিধির ইচ্ছাতেই রাবণ সীতাকে হরণ করিতেছে। পাপী রাবণের পাপের ভার হৃৎসহ হওরায় বনুন্ধরা রাবণের বিনাশের জন্তই সীতাকে জন্ম দিয়াছিলেন। সীতা নির্বাতনের পাপে রাবণ লবণে বিনষ্ট হইবে, বনুন্ধরা ভারমুক্ত হইবে। এই কথা বলিয়া বনুন্ধরা ভবিতব্যদ্বার খুলিয়া দিলেন। ভবিষ্যতে যাহা ঘটবে, সীতা তাহা দেখিতে পাইলেন। দেখিলেন রামচন্দ্র সীতার অন্বেষণে কিঙ্কিা রাজ্যে উপস্থিত হইয়াছেন। লেখানে অপমানিত, রাজ্যচ্যুতি স্ত্রীবেগ সহিত তাঁহার মিত্রতা হইল। কিঙ্কিয়ার রাজা বালীকে হত্যা করিয়া রামচন্দ্র স্ত্রীবকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। স্ত্রীব রামচন্দ্রকে সাহায্য করিবার জন্ত লক্ষ লক্ষ বানর সেনা প্রস্তুত করিলেন। সেই বিপুল সৈন্যবাহিনী সমুদ্রের কূলে উপস্থিত হইল। বরুণ-দেবতা রামচন্দ্রের আদেশে সমুদ্রের উপরে সেতু নির্মাণ করিতে দিতে সম্মত হইল। বানর সেনারা উপকরণ সংগ্রহ করিয়া আনিল, শিল্পীদল মিলিয়া এক অগ্নিবী স্তম্ভ নির্মাণ করিল। সেই সেতুর উপর দিয়া বিশাল বাহিনী দ্রুত অতিক্রম করিয়া লঙ্কায় উপস্থিত হইল। রাবণের রাজসভায় বিভীষণ রাবণকে রামচন্দ্রের বশতা স্বীকার করিতে অহুরোধ করিলেন। কিন্তু রাবণ তাঁহাকে পদাঘাত করিয়া অপমান করিল। তারপরে সীতা যুদ্ধের দৃশ্য অহুষ্ঠিত হইতে দেখেন। রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধে আঁটিয়া উঠিতে না পারিয়া রাবণ কুন্তকর্ণের নিরাভঙ্গ করিতে আদেশ দিল। অকালে নিদ্রা হইতে উঠিয়া কুন্তকর্ণ যুদ্ধ করিতে গেল। কিন্তু রামচন্দ্রের শরাঘাতে তাহাকে মৃত্যু বরণ করিতে হইল। লঙ্কায় শোকের ছায়া নামিল। সীতা তাঁহার শত্রুদের এ শোক লক্ষ করিতে না পারিয়া মাতা বনুন্ধার নিকট কাতর অহুনয় করিয়াছিলেন। আবার নয়ন মেলিয়া সীতা দেখিলেন, সুরবালারা তাঁহাকে ডাকিয়া রাবণের মৃত্যু সংবাদ জানাইতেছে। তাহার সীতাকে সাজসজ্জা করিয়া প্রস্তুত হইতে অহুরোধ করিতেছে। সীতা বলিলেন, সাজসজ্জায় প্রয়োজন নাই। কাঙালিনী বেশেই সীতা স্বামী নিকট বাইবেন। সুরবালারা সে নিষেধ শুনিল না। সাজিয়া প্রস্তুত হইতে অদূরে উদয়াচলের সূর্যের মতো জ্যোতির্ময় রামচন্দ্রকে দেখিতে পাইলেন। ছুটিয়া তাঁহাকে প্রণাম করিতে গেলেন। সেই মুহূর্ত্তেই অগ্নি শেষ হইয়া গেল।

বীণার তার ছিড়িয়া গেলে বীণা যেমন নীরব হইয়া যায়, সীতাও অল্প বৃত্তান্ত বলিতে তেমনি নীরব হইয়া গেলেন।

সরমা সীতাকে আশ্বস্ত করিয়া কহিলেন, এ অল্প সত্য হইবে। রামচন্দ্রের সহিত সীতার মিলন হইবে। ইতিমধ্যে যুদ্ধে দেবদৈত্যানরজ্ঞাস কুন্তকর্ণ নিহত হইয়াছে। বিভীষণ সর্বপ্রকারে রামচন্দ্রকে সাহায্য করিতেছেন। রামচন্দ্র জয়ী হইবেন। রাবণ অবশ্যই সংশে বিনষ্ট হইবে।

সরমার আশ্বাসবাণী শেষ হইলে সীতা আবার পূর্ব প্রসঙ্গে কিরিয়া গেলেন। চোখ মেলিয়া সীতা দেখিলেন, সম্মুখে রাবণ দাঁড়াইয়া আছে, আর মহাপরাক্রমশালী জটায়ু বজ্রাঘাতে চূর্ণ গিরিশৃঙ্গের মতো মাটিতে পড়িয়া রহিয়াছেন। গবিত রাবণ বলিল, দেখ, জগৎবিখ্যাত জটায়ু আজ আমার পরাক্রমে হীনায়ু। মুমূর্ষু জটায়ু যুদ্ধ করে বলিলেন, আমি ধর্মের পক্ষে থাকিয়া যত্নবরণ করিতেছি। সম্মুখ সমরে যত্নবরণ করিয়া স্বর্গে বাইতেছি। কিন্তু তোব কী দশা হইবে একবার ভাবিয়া দেখ। শৃগাল হইয়া তুই সিংহীকে কামনা করিয়াছিল। কে তোকে রক্ষা করিবে? এ নারীরত্ন চুরি করিয়া তুই ঘোর সংকট ডাকিয়া আনিয়াছিল।

এই কথা বলিয়া বীর জটায়ু নীরব হইলেন। রাবণ আবার সীতাকে রথের উপরে তুলিয়া লইল। সীতা জটায়ুকে বলিলেন, আমি জনকহৃদিতা, রামচন্দ্রের দাসী। যদি রামচন্দ্রের সহিত দেখা হয়, তাহাকে বলিও এই পাণ্ডা আমাকে শূন্য ঘরে পাইয়া অপহরণ করিয়াছে।

রথ আকাশে উঠিল। সম্মুখে সমুদ্র দেখা গেল। সীতা সমুদ্রে বাঁপ দিয়া পড়িতে চেষ্টা করিলেন। রাবণ তাহাকে বাধা দিল। আকাশপথে রথ ছুটিয়া চলিল। অবিলম্বে সম্মুখে লঙ্কাপুরী দেখা গেল। সমুদ্রের বৃকে অপূর্ব স্নানর এই লঙ্কাপুরী। কিন্তু বতোই স্নানর হোক, সীতার পক্ষে এ কারাগার মাত্র।

সরমা সীতার বিবরণ শুনিয়া, চোখের জল মুছিয়া বলিলেন, বিধির নির্বন্ধ কেহ খণ্ডন করিতে পারে না। তবে বহুদূর সীতাকে স্বপ্নে দেখা দিয়া বাহা বলিয়া গিয়াছেন তাহা সত্য হইবে। বিধির ইচ্ছাতেই রাবণ সীতাকে স্বর্ণলঙ্কার আনিয়াছে। এই পাণ্ডে রাবণ সংশে বিনষ্ট হইবে। বীরপ্রসবিনী লঙ্কা আজ বীরশূন্য। জিতুবন বিজয়ী বোদ্ধারা সব বিনষ্ট হইয়াছে। শবভুক পশুদের আজ উন্নাসের অভাব নাই, লঙ্কার শবদেহের অভাব নাই আজ।

অগ্নে ঘরে বিধবার জন্মন আগিতেছে। সীতার দুঃখরজনী প্রভাত হইতে আর
 দেরি নাই। সীতা অচিরেই রামচন্দ্রের সহিত মিলিত হইবেন। এই লক্ষ্য
 আসিয়া সীতা বহু দুঃখ ভোগ করিয়াছেন, কিন্তু সরমার কোনো অপরাধ নাই।

সীতা বলিলেন, সরমার মতো তাঁহার আর কে হিতার্থী আছে। সরমা
 মূর্তিমতী দয়া।

সরমা এবার সীতার নিকট হইতে বিদায় লইলেন। সীতাকে ছাড়িয়া
 ঝাইতে মন চায় না। কিন্তু সরমার স্বামী রামচন্দ্রের অমুগত, সরমা আসিয়া
 সীতার সহিত কথা বলেন—একথা শুনিলে রাবণ মহাক্রুদ্ধ হইবে। সরমা
 লংকটে পড়িবেন সীতা সরমাকে দ্রুত ফিরিয়া ঝাইতে বলিলেন। দূর হইতে
 কাহাদের পদশব্দ ভাসিয়া আসিতেছে। হয়তো বা চেড়ীদল আবার ফিরিয়া
 আসিতেছে। আতঙ্কিতা হরিণীর মতো সরমা দ্রুত চলিয়া গেলেন। অরণ্যে
 একটিমাত্র ফুলের মতো সীতা একাকী সেই বনে বসিয়া রহিলেন।

চতুর্থ সর্গ

নমি আমি, কবি-গুরু, তব পদাঙ্ক,
 বাল্মিকী! হে ভারতের শিবচূড়ামণি,
 তব অঙ্গুগামী দাঁপ, রাজেন্দ্র-সঙ্গমে শিয়ালে কত স্বামী যশের মন্দিরে,

[১—২০] পদাঙ্ক—পদপদ্যে। অঙ্ক—পদ্য। বাল্মিকী—
 ভারতবর্ষে বাল্মিকীকে আদি-কবি এবং তাঁহার রামায়ণকে আদি-কাব্য মনে
 করা হয়। অশ্রু প্রচলিত রামায়ণের সবই বাল্মিকীর রচনা নয়, পরবর্তীকালে
 মূল রচনার সহিত নানা অংশ সংযুক্ত হইয়াছে। পণ্ডিতেরা অনুমান করেন
 খৃষ্টপূর্ব চতুর্থ শতাব্দীতে বাল্মিকী-রামায়ণ রচিত হইয়াছিল। মধুসূদন যে
 সব কবির রচনা পাঠ করিয়া আনন্দ এবং প্রেরণাগ্রস্ত করিতেন বাল্মিকী
 তাঁহাদের মধ্যে সর্বাগ্রগণ্য ছিলেন। একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছেন : “I never
 read any poetry except that of Valmiki, Homer, Vyasa,
 Virgil, Kalidas, Dante, Tasso and Milton. These কবিহুলগুরু
 ought to make a fellow a first rate poet.” রামায়ণ কাব্য হইতেই
 তিনি মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনী সংগ্রহ করিয়াছিলেন। অনেকদিন পরে
 ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র একটি সনেটে কবি লেখেন :

“স্মৃতি, পিতা বাল্মিকির বৃদ্ধ-রূপ ধরি,
 বসিলা শিয়রে:মোর ; হাতে বীণা করি,
 গাইলা সে মহাগীত, বাহে হিয়া জলে,
 বাহে আজু ঝাঁঝ হতে অশ্রু-বিন্দু গলে।
 কে সে যুগ ভারতে, বৈদেহি স্মরি,
 নাহি আর্জে মনঃ বার তব কথা স্মরি,
 নিত্য-কান্তি কমলিনী তুমি ভক্তি-জনে।”

বিশেষভাবে মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে সীতা-চরিত্র চিত্রণে মধুসূদন

দমনিয়া ভব-দম দুঃস্বপ্ন-শমনে—
অমর ! শ্রীভর্তৃহরি ; সূরী ভবভূতি

শ্রীকণ্ঠ ; ভারতে খ্যাত বরপুত্র বিনি
ভারতীর, কালিদাস—হুমধুর-ভাবী ; ১০

বাঙ্গালীকিকে যথাযথভাবে অঙ্গসরণ করিয়াছেন। **দমনিয়া ভব-দম দুঃস্বপ্ন শমনে**—বাঙ্গালিকির পদাঙ্ক অঙ্গসরণ করিয়া পরবর্তী কালের কতো কবি অমরত্বলাভ করিয়াছেন, 'ভব' বা পৃথিবীকে দমন করে যে দুঃস্বপ্ন বম (শমন) সেই বমকে দমন করিয়া অমরত্বলাভ করিয়াছে। ভারতীয় কাব্য সাহিত্যে যুগে যুগে বাঙ্গালীকি রামায়ণে নানা কাহিনী কবিস্বল্প ব্যবহার করিয়াছেন। আধুনিক যুগের কবি মধুসূদনের 'মেঘনাদবধ' সেই কাহিনীরই এক আধুনিক যুগোচিত কাব্যরূপ। **শ্রীভর্তৃহরি**—প্রসিদ্ধ 'ভট্টিকাব্যের' রচয়িতা, সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যতম প্রধান কবি। 'ভর্তৃ' শব্দের প্রাকৃত রূপ 'ভট্টি', কবির নাম অনুসারেই কাব্যের নাম 'ভট্টি'কাব্য। চার কাণ্ডে বিভক্ত, বাইশ সর্গে সম্পূর্ণ এই কাব্যে রামের জন্ম হইতে সীতা উদ্ধার, লঙ্কা হইতে প্রত্যাবর্তন এবং রাজ্যে অভিষেক পৰ্যন্ত রামায়ণের কাহিনী বর্ণিত আছে। মুখ্যতঃ কাব্যের মাধ্যমে ব্যাকরণ শিকা দিবার উদ্দেশ্যে ভর্তৃহরি এই কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, তাই সাধারণ পাঠকের পক্ষে এই দুঃস্বপ্ন কাব্যের রসগ্রহণ সম্ভব নয়। ভর্তৃহরির আবির্ভাবকাল নিশ্চিতভাবে জানা যায় না। অনুমান করা হয় ষষ্ঠ শতকের প্রথম ভাগ হইতে সপ্তম শতকের মধ্যকাল পর্যন্ত সময়ের মধ্যে কোনো সময়ে তিনি আবিষ্কৃত হইয়াছিলেন। **সূরী**—জ্ঞানী, বিদ্বান্। **ভবভূতি**—প্রসিদ্ধ সংস্কৃত নাট্যকার। উৎকর্ষের বিচারে কালিদাসের পরেই ভবভূতির স্থান। ভবভূতির আত্মপরিচয় অনুসারে তাঁহার পিতার নাম নীলকণ্ঠ, মাতা জাতুকণী। তাঁহার গ্রন্থাবলীর রচনাকাল ৭৩৬ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে—এইরূপ অনুমান করা হয়। রচনাবলীর মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য 'উত্তররামচরিত'। ইহা ভিন্ন 'মালতীমাধব' এবং 'মহাবীর-চরিত' উল্লেখ্য রচনা। 'উত্তররামচরিত' নাটকে সীতার বনবাস হইতে সীতার সহিত রামের পুনর্মিলন পর্যন্ত বারো বৎসরের ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। **শ্রীকণ্ঠ**—ভবভূতি নিজের নাম শ্রীকণ্ঠ বলিয়াছেন। টীকাকারেরা মনে করেন, শ্রীকণ্ঠ পরে ভবভূতি উপাধিলাভ করিয়াছিলেন। **কালিদাস**—অভিজ্ঞান-শকুন্তল, বিক্রমোর্ধ্বী ও মালবিকাগ্নিমিত্র নাটক, রঘুবংশ ও কুমারসম্ভব

মুরারি-মুরলী-ধ্বনি-সদৃশ মুরারি কবিতা-রসের সেরে রাজহংস-কুলে
মনোহর, কীৰ্ত্তিবাস, কীৰ্ত্তিবাস কবি, মিলি করি কেলি আমি, না শিখালে
এ বড়ের অলকার !—হে শিতঃ, তুমি ?
কেমনে, গাঁধিব নূতন মালা, তুলি সযতনে

মহাকাব্য এবং মেঘদূত ও ঋতুসংহার নামক খণ্ডকাব্য রচয়িতা বিখ্যাত কবি কালিদাস বিক্রমাদিত্যের সভার নবরত্নের অন্যতম ছিলেন এইরূপ প্রসিদ্ধি আছে। তাঁহার সম্পর্কে বহু কিংবদন্তি প্রচলিত আছে, কিন্তু বথার্থ ঐতিহাসিক পরিচয় আজও জানা যায় নাই। মধুসূদন ইহাকে সরস্বতীর বরপুত্র বলিয়াছেন। বীরাঙ্গনা কাব্যে মধুসূদন কালিদাসের কাব্য হইতে আপন রচনার বিষয়বস্তু সংগ্রহ করিয়াছেন (‘দ্রুমঃস্তর প্রতি শকুন্তলা’ ‘পুরুষবার প্রতি উর্বশী’), ‘চতুর্দশ-পদী কবিতাবলী’ গ্রন্থে কয়েকটি কালিদাসের কাব্য ও নাটকের প্রশংসা আছে, মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে পার্বতী কর্তৃক শিবের ধ্যানভঙ্গ স্পষ্টতঃ কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যের বর্ণনা অল্পসরণে রচিত। মুরারি…… মুরারি—‘অনর্ঘরাঘব’ নাটক রচয়িতা কবি মুরারি সম্পর্কে বলা হইয়াছে, তাঁহার রচনা ক্রীষ্ণেশ্বর (মুরারি) বাঁশির ধ্বনির মতো মনোহর। মুরারি সম্ভবতঃ নবম শতাব্দীর শেষ বা দশম শতাব্দীর প্রারম্ভে বর্তমান ছিলেন। তাঁহার ‘অনর্ঘরাঘব’ রামায়ণ কাহিনী অবলম্বনে রচিত সপ্তাঙ্ক নাটক। কুন্তিবাস—বাঙলা রামায়ণের কবি। কুন্তিবাসের রামায়ণ বা ‘শ্রীরামশালা’ বান্দ্যাকির রামায়ণের আক্ষরিক অনুবাদ নয়। রামায়ণের গল্প বাঙলাদেশে যে রূপে প্রচলিত ছিল তাহাই কুন্তিবাস বর্ণনা করিয়াছেন। কুন্তিবাসের জীবৎকাল সম্পর্কে কোনো স্থির সিদ্ধান্ত করা সম্ভব হয় নাই। তবে তাঁহার জীবৎকাল পঞ্চদশ শতাব্দীর পরে নয়—এইটুকু নিশ্চিতভাবে বলা যায়। মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যের কোনো কোনো অংশে কুন্তিবাসকে অল্পসরণ করিয়াছিলেন; যেমন, কাব্যের সূচনায় বীরবাহুর বীরত্বের বিবরণে। কীৰ্ত্তিবাস—কীতি বা স্মৃতির আবাস বাহাতে, কবি কুন্তিবাসের বিশেষণ-রূপে শব্দটি প্রযুক্ত হইয়াছে। কবিতা রসের……তুমি—কাব্যরসের সর্বোৎকর্ষে যে সব মহাকবি রাজহংসের মতো খেলা (=কেলি) করেন, তুমি (বান্দ্যাকি) শিখাইয়া না দিলে তাঁহাদের সহিত মিলিয়া খেলা করিব কী উপায়ে।

তব কাব্যোক্তানে ফল ; ইচ্ছা সাজাইতে কেহ বা সুরতে রত, কেহশীধু-পানে !
 বিবিধ ভূষণে ভাষা ; কিন্তু কোথা পাব ঘারে ঘারে ঝোলে মালা গাঁথা
 (দীন আশি !) রত্নরাজী, তুমি ফল-ফুলে ;
 নাহি দিলে, গৃহাগ্রে উড়িছে ধ্বজ ; বাতায়নে বাতি ;
 রত্নাকর ? কৃপা, প্রভু, কর জনশ্রোতঃ রাজ-পথে বহিছে

অকিঞ্চনে ।—২০

কল্লোলে, ৩০

ভাসিছে কনক-লঙ্কা আনন্দের নীরে, যথা মহোৎসবে, যবে মাতে পুরবাসী ।
 সুবর্ণ দীপ-মালিনী, রাজেন্দ্রাঙ্গী যথা রাশি রাশি পুষ্প-বৃষ্টি হইছে
 রত্নহারী ! ঘরে ঘরে বাজিছে বাজনা ; চৌদিকে—
 নাচিছে নর্ত্তকী-বৃন্দ, গাইছে স্তবানে সৌরভেপুরিয়া পুরী। জাগে লঙ্কা আজি
 গায়ক ; নায়কে লয়ে কেলিছে নায়কী, নিশীথে, ফিরেন নিদ্রা ছুয়ায়ে ছুয়ায়ে,
 খল খল খল হাসি মধুর অধরে ! কেহ নাহি সাধে তাঁরে পশিতে আলয়ে,

রত্নাকর—সমুদ্র। অথবা, বাল্মীকি। কৃত্তিবাসের রামায়ণ অনুসারে কবিত্ব-
 লাভের পূর্বে বাল্মীকি দগ্ধ ছিলেন, তখন তাঁহার নাম ছিল রত্নাকর।
 অকিঞ্চনে—যার কিছুই নাই, দারিদ্র।

[২১—৩১] ভাসিছে কনক-লঙ্কা আনন্দের নীরে—কাহিনীর
 পূর্বসূত্র স্মরণীয়। বীরবাহুর মৃত্যুতে লঙ্কার উপরে যে শোকের ছায়া নামিয়া
 আসিয়াছিল তাহা কাটিয়া গিয়াছে। মেঘনাদ সৈন্য পরিচালনার দায়িত্বলাভ
 করিয়াছে। সকলের নিশ্চিত ধারণা এবারে রামচন্দ্র পরাজিত এবং বিভাড়িত
 হইবে। তৃতীয় সর্গে বর্ণিত হইয়াছে, মেঘনাদের সহিত প্রমীলা আসিয়া
 মিলিয়াছে। তাই লঙ্কাবাসীদের আনন্দের সীমা নাই। এক গীতবান্ধবমুখরিত
 আনন্দময় পরিবেশের বৈপরীত্যে অশোককাননে বন্দিনী সীতার বিষমতা
 মর্মস্পর্শী হইয়া ওঠে। বৈপরীত্য সৃষ্টির জন্যই কবি বিশেষভাবে লঙ্কার
 আনন্দ উৎসবের কথা বলিয়াছেন। রত্নকারী—রত্নময় হার যাহার। নায়কী
 —নায়িকা। সুরতে রত—রতিক্রীড়ায় রত। শীধু—মদ। গৃহাগ্রে
 উড়িছে ধ্বজ—গৃহশীর্ষে পতাকা (ধ্বজ) উড়িতেছে।

[৩২—৪৫] ফিরেন নিদ্রা……আলয়ে—উৎসবমত্ত লঙ্কাবাসীর চোখে
 আজ নিদ্রা নাই। 'নিদ্রা' যেন দরজায় ঘুরিতেছে, কিন্তু কেহ তাহাকে গৃহে

বিরাম-বর প্রার্থনে !—“মারিবে বীরেন্দ্র পুনঃ সে স্বধাংস্ত-ধনে ;” আশা,
ইন্দ্রজিত কালি রামে, মারিবে লক্ষণে ; মায়াবিনী,
সিংহনাদে খেদাইবে শৃগাল-সদৃশ পথে, ঘাটে, ঘরে, ঘারে, দেউলে, কাননে
বৈরী-দলে সিদ্ধু-পারে ; আনিবে গাইছে গো এই গীত আজি রক্ষ:পুরে—
বাঁধিয়া কেন না ভাসিবে রক্ষ: আফ্লাদ-

বিভীষণে ; পলাইবে ছাড়িয়া সলিলে ? ৪৫
চাঁদেরে একাকিনী শোকাকুলী,
রাহ ; জগতের আঁখি জুড়াবে দেখিয়া অশোক-কাননে ;

প্রবেশ করিতে আস্থান করিতেছে না। পলাইবে.....রাহ—লক্ষাপুরীকে
চাঁদের সহিত উপমা দিয়া বলা হইতেছে রামচন্দ্রের সৈন্তগাহিনী পরিবেষ্টিত
লক্ষা আজ ঘেন রাহগন্ত চাঁদের মতো। আগামীকাল ইন্দ্রজিৎ এই শত্রুদের
বিতাড়িত করিয়া লক্ষাকে রাহমুক্ত করিবে। স্বধাংস্ত—চাঁদ।

[৪৬—৫৫] একাকিনী শোকাকুলী, অশোক-কাননে—রাবণ
সীতাকে অপহরণ করিয়া আনিয়া লঙ্কার অন্তর্গত অশোক-কাননে বন্দী
করিয়া রাখেন। বাম্পাকি-রামায়ণের সুন্দরকাণ্ডে অশোক-কাননে বন্দিনী
সীতার বিবরণ আছে। হনুমান সীতা অন্বেষণে লঙ্কার আসিয়া সর্বত্র
অহুসঙ্কান করিয়া শেষে অশোক-কাননে প্রবেশ করে। বিবিধ বৃক্ষ এবং
সর্বত্র পুষ্পে সুশোভিত বিশাল বনের মধ্যে একস্থানে অকস্মাৎ হনুমান
সীতাকে দেখিতে পায় ? “সহসা হনুমান দেখতে পেলেন, সেই বৃক্ষের মূলে
রাক্ষসী পরিবেষ্টিত এক রমণী বসে আছেন, তাঁর দেহ উপবাসে ক্লশ, রূপ
ধূম্রকালযুক্ত অগ্নিশিখার তায়, পরিধানে একটিমাত্র মলিন পীত বসন। তিনি
অশ্রুপূর্ণ নয়নে বিষন্নবদনে বার বার দীর্ঘশ্বাস ফেলছেন। তিনি যেন সন্দেহাকুল
স্মৃতি, নিশ্চিত সন্মুখি, বিহত শ্রদ্ধা, প্রতিহত আশা, মিথ্যা-অপবাদগন্ত, কীর্তি।
হনুমান অহুমান করলেন, ইনিই সীতা, কারণ, রাম যে সকল ভূষণের কথা
বলেছিলেন তা এঁর সঙ্গে রয়েছে, অস্ত্রাস্ত্র ভূষণ ও উত্তরীয় যা ঋতুমুকে ফেলে
দিয়েছিলেন তা নেই।.....বাম্পকুলনয়নে হনুমান ভাবতে লাগলেন, স্বভাব
বয়স ও আভিজাত্যে ইনি রামেরই যোগ্যা।.....সীতার উদ্ধারের নিমিত্ত রাম
যদি শশাগরা পৃথিবী বিপর্যস্ত করেন তাও উচিত হবে। সীতার অংশমাজের
সঙ্গেও ত্রিলোকের সমস্ত রাজ্যের তুলনা হয় না” (রাজশেখর বহু অন্বিত)।

কান্দেন রাঘব-বান্ধা আঁধার কুটীরে
 নীরবে ! দ্রুত চেড়ী সতীরে ছাড়িয়া,
 ফেরে দূরে মত্ত সবে উৎসব-কৌতুকে—
 হীন-প্রাণ হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী ৫০
 নির্ভয় হৃদয়ে বথা ফেরে দূর বনে !
 মলিন-বদনা দেবী, হায় রে, যেমতি
 খনির ভিমির-গর্ভে (না পারে পশিতে
 সৌর-কর-রাশি বথা) সূর্যকান্ত মণি,
 কিংবা বিবাহরা রমা অম্বরশি-তলে !
 খনিছে পবন, দূরে রহিয়া রহিয়া
 উচ্ছ্বাসে বিলাপি বথা ! লড়িছে বিবাহে
 মর্ষয়িয়া পাতাকুল ! বসেছে অরবে
 শাখে পাখী ! রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
 তরুণে ঘন তরু, তাপি মনস্তাপে, ৬০
 ফেলিয়াছে খুলি সাজ ! দূরে প্রবাহিণী,
 উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে,

চেড়ী—নারী গ্রহরী। হীন-প্রাণ হরিণীরে.....দূর বনে—বাঘিনী
 হরিণীকে আহত করিয়া ফেলিয়া রাখিয়া যেমন নিশ্চিন্ত মনে দূর বনে যায়,
 অর্থাৎ হরিণীর পক্ষে পলায়ন আর সম্ভব নয় জানিয়া নিশ্চিন্ত থাকে, গ্রহরায়
 নিযুক্ত রাক্ষসরাও সেইরূপ সীতাকে একাকী রাখিয়া উৎসবে যোগ দিতে
 গিয়াছে। গ্রহরী নাই, এই সুযোগে বিভীষণ-পত্নী সরমা সীতার সহিত সাক্ষাৎ
 করিতে আসিবেন। খনির ভিমির গর্ভে...সূর্যকান্ত মণি—সূর্যকান্ত মণি
 বা আতস মণি যখন অন্ধকার খনিগর্ভে থাকে তখন তাহাকে যেমন মলিন
 দেখায়, সীতাকে সেইরূপ মলিন দেখাইতেছে। বাল্মীকি বন্দিনী সীতার মলিন
 রূপের উপমা দিয়াছিলেন ধূমজালমণ্ডিত অগ্নিশিখার সহিত। বিবাহরা
তলে—বিব বা তেলাকুচা ফলের মতো লাল ঠোঁট বাহার সেই লক্ষ্মী
 (=রমা) যখন সমুদ্রের তলে ছিলেন তখন তাঁহার স্ত্রী যেমন মালিন্দমণ্ডিত
 ছিল, বন্দিনী সীতাকে সেইরূপ মলিন বলা হইয়াছে। পুরাণ অনুসারে
 দুর্বাসার অভিশাপে ইন্দ্র ত্রিভুবন জয়ে বঞ্চিত হইলে সর্ব সৌভাগ্যের অধিষ্ঠাত্রী
 দেবী লক্ষ্মী সমুদ্রে প্রবেশ করেন। সমুদ্রমন্থনের সময়ে লক্ষ্মী সমুদ্র হইতে
 উথিত হন এবং বিষ্ণুর সহিত মিলিত হন।

[৫৬—৭১] অন্নিছে—শব্দ করিতেছে। বিলাপী বথা—ভূখী মাহুষ যেমন
 রহিয়া রহিয়া বিলাপ করে, তেমনি রহিয়া রহিয়া বাতাস শব্দ করিতেছে।
 তাপি মনস্তাপে সাজ—গাছের নিচে রাশি রাশি বরা ফুল পড়িয়া আছে।
 ঘন মনের ভূখে গাছ নিজের অঙ্গসজ্জা খুলিয়া ফেলিয়া দিয়াছে, অর্থাৎ, ফুলগুলি
 ঝরাইয়া ফেলিয়াছে। প্রবাহিণী—দেবী। বীচি-রবে—তরুণের শব্দ।

কহিতে বারীশে বেন এ হুঃখ-কাহিনী ! তোমায়ে ছাড়িয়া, দেবি, কিরিছে
না পশে সুখাংস্ত-অংস্ত সে ঘোর নগরে,

বিগিনে । মহোৎসবে রত সবে আজি

কোটে কি কমল কত সমল সলিলে ?

নিশা-কালে ;

তবুও উজ্জল বন ও অপূর্ব রূপে !

এই কথা শুনি আমি আইহু, পুজিতে

একাকিনী বসি দেবী, প্রভা আভাময়ী

পা দুখানি । আনিয়াছি কোটার ভরিয়া

তমোময় ধামে বেন ! হেন কালে তথা

সিন্দূর ; করিলে আজ্ঞা, হৃন্দর ললাটে

সরমা হৃন্দরী আসি বসিলা কাঁদিয়া

দিব ফোটা । এয়ো তুমি, তোমার

লতীর চরণ-তলে, সরমা হৃন্দরী—৭০

কি সাজে

রক্ত-কুল-রাজলক্ষ্মী রকোবধু-বেশে !

এ বেশ ? নিহঁর, হায়, দুষ্ট

কত ক্ষণে চক্ষু-জল মুছি স্থলোচনা

লক্ষ্যপতি ! ৮০

কহিলা মধুর-স্বরে ; “দূরস্ত চেড়ীরা, কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ ! কেমনে হরিল

বারীশে—বারি বা জলের ঈশ্বর, অর্থাৎ সমুদ্রকে । না পশে সুখাংস্ত

অংস্ত—সেই ঘোর অশোকবনে চাঁদের কিরণ প্রবেশ করে না । সরমা—

রাবণের সহোদর বিভীষণের স্ত্রী সরমা গন্ধর্বরাজ শৈলুষ-এর কন্যা । মানস

সরোবরের তীরে সরমার জন্ম হয় । বর্ষায় ক্রমবর্ধমান সরোবরের জল নবজাত

কন্তার কাছাকাছি আনিয়া পড়িতেছে দেখিয়া শৈলুষ-এর স্ত্রী বলিয়া ওঠেন,

সরঃ মা বর্দ্ধত । অর্থাৎ, সরোবর, আর তুমি বর্ধিত হইও না । এইজন্ত কন্তার

নাম হয় সরমা । রাক্ষসপুরীতে সরমা রাবণের আদেশে সীতার তত্ত্বাবধানে

নিযুক্ত ছিলেন । ইনি সীতার প্রতি সহায়ভূতি পোষণ করিতেন এবং সীতার

হিতার্থী ছিলেন । বায়্যাকি-রামায়ণের যুদ্ধকাণ্ডে বর্ণিত আছে, রাবণ সীতাকে

রামচন্দ্রের মায়্যা-মুণ্ড দেখাইয়া রামচন্দ্রের মৃত্যুর কথা জানাইলে এই মিথ্যা

সংবাদে সীতা কাতর হন । সেই সময়ে সরমা সীতাকে সাহুনা দেন এবং বলেন

রাবণ চলনা করিয়া সীতাকে বিমোহিত করিয়াছেন । রামচন্দ্রের মৃত্যু হয়

নাই । তিনি সর্বশেষ সমুদ্রের দক্ষিণ-তীরে উপস্থিত হইয়াছেন । রামায়ণের

বর্ণনা অনুসারে, সরমা আকাশপথে অদৃষ্টভাবে সর্বত্র বিচরণ করিতে

পারিতেন ।

[৭২—৮৩] এয়ো জুনি—সরমা সীতাকে বলিতেছেন, তুমি সধবা, তোমার

ও বরাদ্দ-অলঙ্কার, বুঝিতে না পারি ?”

কোটা খুলি, রক্ষাবধু যত্নে দিল ফোটা
সীমন্তে ; সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,
গোধূলি-ললাটে, আহা ! তারা-রত্নযথা !
দিয়া ফোটা, পদ-খুলি লইলা সরমা ।

“ক্ষম, লক্ষ্মি, ছুঁইছু ও দেব-আকাজ্জিত
তহু ; কিন্তু চির-দাসী দাসী ও চরণে !”

এতক কহিয়া পুনঃ বসিলা যুবতী
পদতলে । আহা মরি, স্তবর্ণ-দেউটি ২০

তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল উজলি
দশদিশ । মুহূষ্মরে কহিলা মৈথিলী ;—

“বৃথা গল্প দশাননে তুমি, বিধুমুখি !

আপনি খুলিয়া আমি ফেলাইছু দূরে
আভরণ, যবে পাণী আমারে ধরিল
বনাশ্রমে । ছড়াইছু পথে সে সকলে,
চিহ্ন-হেতু । সেই সেতু আনিয়াছে

হেথা—

এ কনক-লঙ্কাপুরে—ধীর রঘুনাথে !

মণি, মুক্তা, রতন, কি আছে লো

জগতে,

যাহে নাহি অবহেলি লভিতে এ

ধনে ?” ১০০

এমন বেশে থাকা উচিত নয় । সরমা সিন্দূর আনিয়াছেন সীতাকে পরাইবার
জন্ত । বরাদ্দ—সুন্দর অঙ্গ ।

[৮৩—১০০] সীমন্তে—সিঁথিতে । স্তবর্ণ দেউটি যেন—সরমা সীতার
পায়ের কাছে বসিলেন । যেন তুলসীতলায় সোনার দীপটি জ্বালাইয়া রাখা
হইল । বিধুমুখী—চন্দ্রমুখী বা চন্দ্রের মতো সুন্দর মুখ বাহার, সরমা ।
ছড়াইছু পথে সে সকলে—সরমা দুঃখ করিয়া বলিয়াছিলেন, রাবণ কী
দুষ্টমতি, সীতার এমন সুন্দর অঙ্গ হইতে সে সব অলংকার হরণ করিয়াছে ।
সীতা বলিতেছেন, অলংকার রাবণ হরণ করে নাই । রাবণ যখন তাঁহাকে অপহরণ
করিয়া লঙ্কায় লইয়া আসে তখন সীতা নিজেই একে একে সব অলংকার
খুলিয়া ফেলেন । ওই চিহ্ন অহুসরণ করিয়া অহুসন্ধানকারীরা তাঁহার
সন্ধান করিবে—এই উদ্দেশ্যে তিনি অলংকার পথে পথে ছড়াইয়া ফেলিয়া-
ছিলেন । মেঘনাদবধ কাব্যে সীতার এই উক্তির সমর্থন মেলে রামায়ণের
অরণ্যাকাণ্ডের বিবরণে । সেখানে আছে, “জনশূন্য অরণ্য প্রদেশের মধ্য দিয়া
যেতে যেতে সীতা একটি পর্বতশৃঙ্গে পাঁচটি বানর দেখতে পেলেন । তারা
রামকে সংবাদ দেবে এই আশায় তিনি তাঁর কনকবর্ণ উত্তরীয় ও আভরণ সকল
ফেল দিলেন, রাবণ তা জানতে পারলেন না” (রাজশেখর বসু অনুদিত) ।
যাহে নাহি অবহেলি লভিতে এ ধনে—সীতা বলিতেছেন পৃথিবীতে এমন
কি মণি-মুক্তা আছে বাহা রামচন্দ্রকে পাইবার জন্ত অবহেলা করা না যায় ।

কহিলা সরমা ; “দেবি, শুনিয়াছে
দাসী
তব স্বয়ং-কথা তব স্খা-মুখে ;
কেন বা আটলা বনে রঘু-কুল-মণি ।
কহ এবে দয়া করি, কেমনে হরিল
তোমায়ে রঞ্জে, সতি ? এট
ভিক্ষা করি,—
দাসীর এ তুষা তোষ স্খা-বরিষণে ।
দূরে দুষ্ট চেড়াদল ; এই অবসরে
কহ মোরে বিবরিয়া, শুনি সে
কাহিনী ।
কি ছলে ছলিল রামে, ঠাকুর লক্ষ্মণ
এ চোর ? কি মায়া-বলে রাঘবের
ঘরে ১১. নাম পঞ্চবটী, মর্ত্ত্যে স্বর-বন-সম ।

প্রবেশি, করিল চুরি এ হেন রতনে ?”
যথা গোমুখীর মুখ হইতে স্খনে
ঝরে পুত বারি-ধারা, কহিলা জানকী,
মধুবভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি
সরমারে,—“হিতৈষিণী সাতার পরমা
তুমি, সখি ! পূর্ব-কথা শুনিবারে যদি
ইচ্ছা তব, কহি আমি, শুন মনঃ
দিয়া ।—
“ছিহু মোরা, স্থলোচনে,
গোদাবরী-তীরে,
কপোত কপোতী যথা উচ্চ বৃক-চূড়ে
বাঁধি নীড়, থাকে স্খে ; ছিহু
ঘোর বনে ১২.০

[১০১—১১১] কেমনে হরিল তোমায়ে রঞ্জে—মধুসূদনের উদ্দেশ্য
চতুর্থ সর্গে এই কাব্যের বর্ণনায় আখ্যানের পূর্ণসূত্রটি ধরাইয়া দেওয়া । রামচন্দ্র
ও সীতার সমগ্র জীবনী নয়, শুধু রাবণ-কর্তৃক সীতা হরণের ঘটনাটি এই
কাব্যের পক্ষে প্রাসঙ্গিক পূর্বসূত্র । তাই সীতার স্বয়ং-বর বা বনে যাওয়ার
ঘটনা নয় রঞ্জে (রাবণ) কীভাবে সীতাকে হরণ করিয়াছিল আজ তাহাই
সরমা শুনিতে চাহিলেন ।

[১১২-১২৮] “গোমুখরী মুখে...মধুবভাষিণী সীতা—গোমুখী হিমালয়স্থিত
গোকুল মুণ্ডের মতো একটি গহ্বর, এই গহ্বর দিয়া গঙ্গানদী প্রবাহিত । গোমুখী
হইতে যেমন মধুবশ্লে (= স্খনে) পবিত্র (= পুত) বারিধারা ঝরে, সেইরূপ সীতার
মুখে উচ্চারিত বাণী সেইরূপ পবিত্র ও শ্রুতিমধুর । গোদাবরী তীরে...নাম
পঞ্চবটী—“রাম পঞ্চবটীতে এসে আশ্রম নির্মাণের উপযুক্ত একটি স্থান মনোনীত
ক’রে লক্ষ্মণের হাত ধরে বললেন, এই স্থান সমতল এবং পুষ্টিত ভরতে বেষ্টিত,
এখানেই আশ্রম নির্মাণ কর । নিকটেই পদ্মশোভিত সরোবর রয়েছে । ওই
দেখ গোদাবরী নদী অধিক দূরে, অতি নিকটেও নয় ।...শাল তাল তমাল খজুর

সদা করিতেন সেবা লক্ষ্মণ স্মৃতি ।
দণ্ডক ভাণ্ডার যার, ভাবি দেখ মনে,
কিসের অভাব তার ? যোগাতেন আনি
নিত্য ফল মূল বীর সৌমিত্রি ; মৃগয়া
করিতেন কতু শত্রু ; কিন্তু জীবনাশে
লতত বিরত, সখি, রাঘবেন্দ্র বনৌ,—
দয়ার সাগর নাথ, বিদিত জগতে !

“ভুলিহু পূর্বের স্বথ । রাজার

নন্দিনী,

রঘু-কুল-বধু আমি ; কিন্তু এ

কাননে, ১৩০

পাইহু, সরমা সই, পরম পিরীতি !
কুটীরের চারি দিকে কত যে ফুটিত
ফুলকুল নিত্য নিত্য, কহিব কেমনে ?
পঞ্চবটী-বন-চর মধু নিরবধি !

জাগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্বপ্নরে
পিক-রাজ ! কোন্ রানী, কহ, শশিমুখি,
হেন চিত্ত-বিনোদন বৈতালিক-গীতে
খোলে আঁখি ? শিখী সহ, শিখিনী
স্বখিনী ।

নাচিত দুয়ারে মোর ! নর্তক, নর্তকী,
এ দোহার সম, রামা আছে কি

জগতে ? ১৪০

অতিথি আসিত নিত্য করভ, করভী,
মৃগ-শিশু, বিহঙ্গম, স্বর্ণ-অঙ্গ কেহ,
কেহ গুল, কেহকাল, কেহ বা চিত্রিত,
যথা বাসবের ধনঃ ঘন-বর-শিরে ;
অহিংসক জীব যত । সেবিতাম সব,
মহাদরে ; পালিতাম পরম ভতনে,
মঞ্চভূমে শ্রোতস্বতী তৃষাতুরে যথা,

পনস পুরাণ আশ্র অশোক চম্পক চন্দন শ্রুতি বহুপ্রকার বৃক্ষ রয়েছে, মৃগ-
পক্ষীও প্রচুর, আমরা এই রমণীয় স্থানে জটায়ুর সহিত বাস করব ।” (রাজশেখর
বহু অনূদিত রামায়ণ) । অর্থ, বিল্ব, বট, আমলকী ও অশোকবৃক্ষের বনকে
বলা হয় পঞ্চবটী । দণ্ডক—দণ্ডকারণ্য ।

[১২৯—১৩২] রঘু-কুল-বধু-আমি—স্বর্ঘবংশীয় রাজা দিলীপের পুত্র রঘু ।
রঘুর পুত্র অঙ্গ, অঙ্গ-এক পুত্র দশরথ । এই রঘুর নামেই রামচন্দ্রের বংশের
নাম রঘুবংশ । সীতা আত্মপরিচয় দান প্রসঙ্গে নিজেকে রঘুবংশের বধু
বলিতেছেন । পিক—কোকিল । বৈতালিক—স্তুতিপাঠক । শিখী—ময়ূর ।
রানী—সুন্দরী নারী । করভ—হস্তিশাবক । যথা বাসবের ধনু—মেঘের
(= বন) উপরে ইন্দ্রের (= বাসব) ধনুর মতো । সীতার কুটীরে বিচিত্র
বর্ণের পাখিরা আসিত । এইসব পাখির দেহবর্ণ ইন্দ্রধনুর বর্ণের মতো । মঞ্চভূমে
শ্রোতস্বতী—নদী যেমন মঞ্চভূমিতে তৃষাতুরের তৃষা নিবৃত্ত করে, সীতা

আপনি হুজলবতী বারিদ-প্রসাদে ।—

সরসী আরসি মোর ! তুলি কুবলয়ে

(অমূল রতন-সম) পরিতাম

কেশে ; ১৫০

সাজিতাম ফুল-সাজে ; হাসিতেন প্রভু,

বনদেবী বলি মোরে সজ্জাবি কোতুকে !

হায়, সখি, আর কি লো পাব

প্রাণনাথে ?

আর কি এ পোড়া আঁখি এ ছাড় জনমে

দেখিবে সে পা দুখানি—আশার সরসে

রাজিব ; নয়নমণি ? হে দারুণ বিধি,

কি পাশে পাপী এ দাসী তোমার

সমীপে ?”

এতেক কহিয়া দেবী কাদিলা

নীরবে ।

কাদিলা সরমা সতী তিতি অশ্রু-নীরে ।

কত কণে চক্ষু-জল মুছি

রক্ষাবধু ১৬০

সরমা কহিলা সতী সীতার চরণে ;—

“স্মরিলে পূর্বের কথা ব্যথা মনে যদি

পাও, দেবি, থাক তবে ; কি কাজ

স্মরিয়া ?—

হেরি তব অশ্রু-বারি ইচ্ছি মরিবারে !”

উত্তরিল। প্রিয়দ্বন্দ্বা (কাহ্না যেমতি

মধু-স্রা !) ; “এ অভাগী, হায়, লো,

সুভগে,

যদি না কাদিবে তবে কে আর কাদিবে

এজগতে ? কহি, শুন পূর্বের কাহিনী ।

বরিবার কালে, সখি, প্লাবন-পীড়নে

কাতর প্রবাহ, ঢালে, তীর

অতিক্রমি, ১৭০

বারি-রাশি দুই পাশে ; তেমতি যে মন:

দুঃখিত, দুঃখের কথা কহে সে অপরে ।

তেই আমি কহি, তুমি শুন, লো সরমে ।

কে আছ সীতার আর এ অরুণ-

পূরে ?

“পঞ্চবটী-বনে মোরা গোদাবরী-তটে

ছিহ্ন হুখে । হায়, সখি কেমনে বণিব

সেকান্তার-কান্তি আমি ? সতত স্বপনে

শুনিতাম বন-বীণা বন-দেবী করে ;

সরসীর তীরেবসি, দেখিতাম কভু

সৌর-কর-রাশি-বেশে সুর

-বালা-কেলি ১৮০

পদ্মবনে ; কভু সাধী ঋষি-বংশ-বধু

সেইরূপ এই বনপ্রাণীদের যত্নে পালন করিতেন । সরসী আরসি মোর—

সরোবরের বহু জল ছিল আমার আয়না । কুবলয়—পদ্মফুল ।

[১৫৩—১৭৪] আশার সন্ন্যাসে রাজীব—আশার সরোবরে পদ্ম অর্বাং
রামচন্দ্র । ভিত্তি—ভিজিয়া । কাহ্না—কলহংসী । অরুণপূরে—শত্রু-
পুত্রীতে ।

[১৭৫—২০২] কান্তার-কান্তি—কান্তারের বা নিবিড় অরণ্যের সৌন্দর্য ।
সৌর-কর-রাশি-বেশে সুর-বালা কেলি পদ্মবনে—পদ্মবনে সূর্যকিরণ খেলা

সুহাসিনী আসিতেন দাসীর কুটারে,
 সুধাংশুর অংশু যেন অঙ্ককার ধামে !
 অজিন (রঞ্জিত, আঁহা, কত শত রঙে!)
 পাতি বসিতাম কভু দীর্ঘ তরু-মূলে,
 সখী-ভাবে সন্তাষিয়া ছায়ায়, কভু বা
 কুরঙ্গিণী সঙ্গে সঙ্গে নাচিতাম বনে,
 গাইতাম গীত শুনি কোকিলেব ধ্বনি !
 নব-লতিকাব, সতি, দিতাম বিবাহ
 তরু-সহ ; চুষিতাম, মঞ্জরিত ঘবে ১২০
 দম্পতি. মঞ্জরীবৃক্ষে, আনন্দে সন্তাষি
 নাতিনী বলিয়া সবে ! গুঞ্জরিলে অলি,
 নাতিনী-জামাই বলি বরিতাম তারে !
 কভু বা প্রভুর সহ ভ্রমিতাম স্থখে
 নদী-তটে ; দেখিতাম তরল সলিলে
 নৃতন গগন যেন, নব তারা বনৌ,
 নব নিশাকান্ত-কাস্তি ! কভু বা উঠিয়া
 পর্বত-উপরে, সখি, বসিতাম আমি

নাথের চরণ-তলে, ব্রততী যেমতি
 বিশাল রসাল-মূলে ; কত যে
 আদরে ২০০
 তুষিতেন প্রভু মোরে, বরষি বচন-
 সুধা, হাস, কব কারে ? কব বা
 কেমনে ?
 শুনেছি কৈলাস-পুরে কৈলাস-নিবাসী
 বোমকেশ, স্বর্ণাসনে বসি গৌরী-মনে,
 আপম, পুরাণ বেদ, পঞ্চতন্ত্র কথা
 পঞ্চ মুখে পঞ্চমুখ কহেন উমারে ;
 শুনিতাম সেইরূপে আমিও, রূপসি,
 নানা কথা ! এখনও, এ বিজন বনে,
 ভাবি আমি শুনি যেন সে মধুর বাণী :—
 সাক্ষ কি দাসীর পক্ষে, হে নিষ্ঠুর বিধি,
 সে সঙ্গীত ?—নীরবিলা অায়ত-লোচনা
 বিমাদে। কহিল তবে সরমা ব্রহ্মরৌ ;—
 শুনিলে তোমার কথা, রাঘব-ব্রহ্মণি,

করিত, মনে হইত যেন দেবকান্তারা পদ্যানে খেলা করিতেছে। সুধাংশুর অংশু
 যেন—দীতার কুটরে কখনো কখনো স্বষি-পত্নীরা আসিতেন। তাহারা
 অঙ্ককার (নিবানন্দ) কুটরে যেন চাঁদের কিরণ বহন করিয়া আসিতেন।
 অজিন—মৃগচর্ম, পশুচর্ম। কুরঙ্গিণী—হরিণী। আনন্দে সন্তাষি নাতিনী
 বলিয়া যঃ—তরুর সহিত লতার বিবাহ দিতাম। ফুল ফুটিলে ফুলগুলিকে
 নাতিনী বলিয়া আদর করিতাম। নাতিনী-জামাই—কোটা ফুলের কাছে
 ভ্রমর আসিলে ভ্রমরদের বলিতাম নাতিনী-জামাই। ব্রততী …মূলে—
 বিরাট আমগাছের (= রসাল) মূলে লতার (ব্রততী) মতো আমি রামচন্দ্রের
 পদমূলে বসিতাম।

[২০৩—২২০] বোমকেশ—শিব। আগম—তন্ত্রশাস্ত্র। অায়ত-
 লোচনা—বড় চোখ বাহার। রাঘব-ব্রহ্মণি—রাঘব বা রামের স্ত্রী, সখেদনে-

যুগা জন্মে রাজ-ভোগে ! ইচ্ছা করে, শিকবর-রব নব পল্লব মাঝারে
 ত্যজি সরস মধুর মাসে ; কিন্তু নাহি শুনি
 রাজ্য-স্বখ, যাই চলি হেন বন-বাসে ! হেন মধুমাখা কথা কভু এ জগতে !
 কিন্তু ভেবে দেখি যদি, ভয় হয় মনে । দেখ চেয়ে, নীলাধরে শশী, যার আভা
 রবিকর যবে, দেবী, পশে বনহলে মলিন তোমাররূপে, পিইছেন
 তমোময়, নিজ গুণে আলো করে বনে হাসি ২৩০
 সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন তব বাক্য-সুধা, দেবি, দেখ সুধানিধি !
 দেশে, নীরব কোকিল এবে আর পাখী যত,
 মলিন-বদন সবে তার সমাগমে ! ২২০ শুনিবারে ও কাহিনী কহিলু তোমারে ।
 যথা পদার্পণ তুমি কর, মধুমতি, এ সবার সাধ, সাক্ষি, মিটাও কহিয়া ।”
 কেন না হইবে স্থখী সর্ব জন তথা, কহিলা রাঘব-প্রিয়া ; “এইরূপে, সখি,
 জগত-আনন্দ তুমি, ভুবন-মোহিনী ! কাটাইলু কত কাল পঞ্চাটী-বনে
 কহ, দেবি, কি কোশলে হরিল তোমারে সুখে । ননদিনী তব, দুষ্টা সূৰ্পণখা,
 রক্ষঃপতি ? শুনিয়াছে বীণা-ধ্বনি দাসী, বিষম জ্ঞান আসি ঘটাইল শেষে !

‘বি’ । রবিকর যবে, দেবী.....সম্মাগমে—সরমা বলিতেছেন, সীতার
 বনবাসের এ অপূর্ব কাহিনী শুনিয়া রাজপ্রাসাদের সুখভোগে যুগা জন্মে, ওই
 আনন্দময় বনবাস কাম্য মনে হয় । কিন্তু সীতার মতো নারীর উপস্থিতিতেই
 বনভূমি অমন সুখময় হইয়া উঠিয়াছিল । সূর্যের রশ্মি অন্ধকার বনে প্রবেশ
 করিয়া বনকে যেমন আলোকিত করে, সীতাও তেমনি বনভূমিতে আনন্দের
 আলো বিকিরণ করিয়াছিলেন । তুলনায়, সরমা নিজেকে মনে করেন
 অন্ধকারময় রাত্রির মতো । রাজি যেমন যেখানেই যায়, বিষম অন্ধকার ঘনাইয়া
 আসে, সেইরূপ সরমা যদি আনন্দময় দেশেও যান—সেখানে হয়তো অন্ধকারের
 মালিন্য সঞ্চারিত হইবে ।

[২২১—২৫০] শুনিয়াছি বীণাধ্বনি.....কভু এ জগতে—সরমা
 বলিতেছেন, তিনি বীণা শুনিয়াছেন, বসন্তে নবপল্লবের ভিতর
 হইতে ভাসিয়া আসা কোকিলের গান শুনিয়াছেন, কিন্তু সীতার কঠ-
 নিঃসৃত বাণীর মতো মাধুর্য আর কিছুতে অহুভব করেন নাই । এমন কি
 আকাশের চাঁদ, যে নিজেই সুধার আধার, সেও সীতার বাক্যসুধা
 পান করিয়া তৃপ্ত হইতেছে । সূৰ্পণখা—রাবণ ও কুন্তকর্ণ সূৰ্পণখার

শরমে, সরমা নই, মরি লো অরিলে
তার কথা ! দিক তারে ! নারী-কুল-
কালি । ২৪০

আর্তনাদ, সিংহনাদ উঠিল গগনে ।
অজান হইয়া আমি পড়িছ

ভূতলে । ২৪০

চাহিল মারিয়া মোরে বরিতে বাধিনী
রঘুবরে । ঘোর রোষে সৌমিত্রী কেশরী
খেদাইলা দূরে তারে । আইল ধাইয়া
রাক্ষস, তুমুল রণ বাজিল কাননে ।
সভয়ে পশিহু আমি কুটীর মাঝারে ।
কোড়-ও-টংকারে, সখি, কত বে কাদিহু
কব কারে ? মুদি আঁখি, কৃতাজলি-পুটে
ডাকিহু দেবতা-কূলে রক্ষিতে রাধবে !

“কত ক্ষণ এ দশায় ছিহু বে, স্বজনি,
নাহি জানি ; আগাইলা পরশি দাসীরে
রঘুশ্রেষ্ঠ । মুহু স্বরে, (হার লো, যেমতি
স্বনে মন্দ সমীরণ কুসুম-কাননে
বসন্তে !) কহিল কান্ত ; ‘উঠ, প্রাণেশ্বরী,
রঘুনন্দনের ধন ! রঘু-রাক্ষ-গৃহ-
আনন্দ ! এই কি শয্যা সাজে হে
তোমায়ে,

বড়ো এবং বিভীষণ তার ছোট ভাই । তার স্বামীর নাম বিদ্যাংজিহ্ন । রাবণ
দ্বিধিজয়ের সময়ে ভুল করিয়া বিদ্যাংজিহ্নকে হত্যা করে । ভগিনীর বৈধব্যের
কারণ হওয়ার অন্ততঃ রাবণ সূৰ্পণখাকে দণ্ডকারণ্যে বধেচ্ছ বিগারের অহুমতি
দেয় এবং খর ও দুষণ নামে দুই সেনাপতিকে তাহার রক্ষার্থে নিযুক্ত করে ।
বান্দীকি-রামায়ণের অরণ্যকাণ্ডে আছে, একদিন সূৰ্পণখা রামচন্দ্রকে দেখিয়া
মোহিত হয় এবং সীতাকে পরিত্যাগ করিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে অহুরোধ
করে । রাম কৌতুক করিয়া বলেন সূৰ্পণখার উচিত অবিবাহিত লক্ষ্মণকেই
বিবাহ করা । লক্ষ্মণ কিরিয়া রামচন্দ্রকে বিবাহ করিতে বলে । এই কৌতুক
বুঝিতে না পারিয়া কষ্ট সূৰ্পণখা ভীষণ আকৃতি ধারণ করিয়া সীতাকে ভক্ষণ
করিতে উদ্যত হয় । তখন লক্ষ্মণ তাহার নাসাকর্ণ ছেদন করিয়া তাহাকে
বিতাড়িত করে । অপমানিত সূৰ্পণখা খর ও দুষণকে সংবাদ দিলে রাক্ষসদের
দ্বারা রামচন্দ্র আক্রান্ত হন এবং এই যুদ্ধে দণ্ডকারণ্যের রাক্ষসেরা সকলে নিহত
হয় । এই সংবাদে ক্রুদ্ধ রাবণ প্রতিশোধ গ্রহণের জন্য সীতাহরণের আয়োজন
করে । সীতাহরণ হইতেই রামায়ণের মূল ঘটনা রাম-রাবণের বিরোধ-এর
উৎপত্তি ।

[২০১—২৬০] রঘুশ্রেষ্ঠ—রঘুবংশের শ্রেষ্ঠ পুরুষ অর্থাৎ রামচন্দ্র । স্বনে
সন্দ সমীরণ কুসুম কাননে বসন্তে—যেমন বসন্তকালে কুসুম কাননে বহু
বাতাসের শব্দ শুঠে সেইরূপ মুহুস্বরে রামচন্দ্র সীতাকে সোধোদন করিয়াছিলেন ।

হেমান্নি ?' সরমা সখি, আর কি শুনিব যুহু ঘরে শুকেশিনী রাঘব-
 সে মধুর ধ্বনি আমি ?"—সহসা পড়িলা বাসনা ;—২৭০
 মুচ্ছিত হইয়া সতী ; ধরিল সরমা ! ২৬০ "কি দোষ তোমার, সখি ? শুন মনঃ
 যথা যবে যোর বনে নিবাদ, শুনিয়া দিগ্না,
 পাখীর ললিত গীত বৃক্ষ-শাখে, হানে কহি পুনঃ পূর্ব-কথা । মারীচ কি ছলে
 স্বর লক্ষ্য করি শর, বিষম-আঘাতে (মরুভূমে মরীচিকা, ছলয়ে যেমতি !)
 ছটকটি পড়ি ভূমে বিহঙ্গী, তেমতি ছলিল, শুনেছ তুমি স্থপর্ণা-মুখে ।
 সহসা পড়িলা সতী সরমার কোলে ! হায় লো, কুলয়ে, সখি, মগ্ন লোভ-মদে,
 কত ক্ষণে চেতন পাইলা স্থলোচনা । মাগিছ কুরঙ্গে আমি ! ধনুর্ধ্বাণ ধরি,
 কহিলা সরমা কাঁদি ; "ক্ষম দোষ মম, বাহিরিলা রঘুপতি, দেবর লক্ষ্মণে
 মৈথিলি ! এক্ষণে আজি দিহু অকারণে, রক্ষা-হেতু রাখি ঘরে । বিদ্যাৎ-আকৃতি
 হায়, জ্ঞানহীন আমি !" উত্তর করিলা পলাইলা মায়ায়ুগ, কানন উজলি,

[২৬১—২৮১] যথা যবে...সরমার কোলে—পূর্বকথা বর্ণনা করিতে
 করিতে রামচন্দ্রের আদরপূর্ণ ব্যবহারের স্মৃতি সীতাকে বেদনায় অধীর করে,
 তিনি মুচ্ছিত হইয়া পড়েন । সীতার মুহূর্ত ঘটনাটির উপমায় কবি বলিতেছেন,
 বনের মধ্যে ব্যাধ পাখির স্তম্ভুর স্বর শুনিয়া সেই স্বর লক্ষ করিয়া তীর হানিলে
 পাখি যেমন আঘাতে ছটকট করিতে করিতে মাটিতে পড়ে, সেইরূপ পূর্ব স্থ-
 স্মৃতি স্মরণ করিয়া বস্ত্রাণ-কাভর সীতা সরমার কোলে মুচ্ছিত হইয়া পড়িলেন ।
 মৈথিলি—মিথিলার রাজকন্যা সীতা, সম্বোধনে 'লি' । মারীচ—হিরণ্যকশিপুর
 বংশে জন্ম নামক অসুরের পুত্র মারীচ রাবণের অমুচর ছিল । যজ্ঞে বিদ্র
 উৎপাদনকারী মারীচকে দমন করিবার জন্য দশরথ রামচন্দ্রকে পাঠান এবং রাম
 তাহাকে পর্যুদন্ত করেন । রামচন্দ্রের বনবাসকালে মারীচ প্রতিশোধ গ্রহণের
 জন্য তীক্ষ্ণশৃঙ্গধারী যুগের ছদ্মরূপে রাম, সীতা এবং লক্ষ্মণকে আক্রমণ করে ।
 রামের শরাঘাতে মারীচের সঙ্গী অপর দুই রাক্ষস নিহত হয়, মারীচ কোনক্রমে
 প্রাণে বাঁচিয়া যায় । ইহার পর মারীচ তপস্বী সাজিয়া আশ্রম নির্মাণ করিয়া
 দণ্ডকারণ্যে বাস করিত । সীতাহরণে উদ্ভূত রাবণ তাহার সাহায্য চাহিলে
 রামচন্দ্রের ভয়ে সে প্রথমে সন্মত হয় নাই । রাবণ তাহাকে হত্যা করিবার ভয়
 দেখাইলে সন্মত হয় । মারীচ রাবণকে এই ছদ্ম হইতে নিবৃত্ত করিতে চেষ্টা
 করিয়াছিল, বলিয়াছিল, এই কাজের কলে আপনার পুত্র রাজ্য অমাত্য সকলই

বারণারি-গতি নাথ ধাইলা

পশ্চাতে—২৮০

হারাহু নয়ন-তারা আমি অভাগিনী।

“সহসান্তনিহু, সখি, আর্তনাদ দূরে—

কোথা রে লক্ষণ ভাই, এ বিপত্তি-

কালে ?

মরি আমি।’ চমকিলা সৌমিত্রী

কেশরী !

চমকি ধরিয়া হাত, করিহু মিনতি ;—

‘যাও বীর ; বায়ু-গতি পশ এ কাননে ;

দেখ, কে ডাকিছে তোমা ? কাঁদিয়া

উঠিল

শুনি এ নিনাদ, প্রাণ ! যাও ত্বর্য করি—

বুঝি রঘুনাথ তোমা ডাকিছেন, রখি !’

কহিলা সৌমিত্রি ; ‘দেবি, কেমনে

পালিব ২২০

আজ্ঞাতব ? একাকিনী কেমনে রহিবে

এ বিজ্ঞ বনে তুমি ? কত যে মায়াবী

রাক্ষস ভ্রমিছে হেথা, কে পারে

কহিতে ?

কাহারে ডরাও তুমি ? কে পারে

হিংসিতে

রঘুবংশ-অবতংসে এ তিন ভুবনে,

ভৃগুরাম-গুরু বলে ?’—আবার শুনিহু

আর্তনাদ ; ‘মরি আমি ! এ বিপত্তি-

কালে

কোথা রে লক্ষণ ভাই ? কোথায়

জানকি ?’

বিনষ্ট হইবে। রাবণ সৎ পরামর্শে কর্ণপাত করে নাই। অবশেষে রাবণের ভীতিপ্রদর্শনে মারীচ নিভাস্ত অনিচ্ছায়, ‘রামের হাতে মরিলে আমি কৃতার্থ হইব’—এইরূপ চিন্তা করিয়া স্বর্ণমৃগের ছদ্মরূপ ধারণ করিয়া সীতাহরণে রাবণকে সাহায্য করে। বারুণারি গতি—‘বারুণ’ অর্থ ‘হস্তী’। হস্তীর অরি বা শত্রু সিংহ। বারুণারি=সিংহ, সিংহের গতি। রামচন্দ্র সিংহের মতো ক্ষতগতিতে মায়ামৃগের পশ্চাতে ছুটিলেন।

[২৮২—৩১৬] হিংসিতে—হিংসা করিতে। রঘুবংশ অবতংশ—রঘু-বংশেব অলংকার, অর্থাৎ, রামচন্দ্র। ভৃগুরাম-গুরু বলে—শক্তিতে ভৃগুবংশ-জাত রাম বা পরশুরামের গুরুত্বা। বান্দীকি-রামায়ণের বালকাণ্ডে আছে মহেন্দ্র পর্বতে তপস্তারত পরশুরাম রামচন্দ্র কর্তৃক হরণহু ভৈরব বার্তা পাইয়া রামচন্দ্রের কাছে আসেন এবং নিজে হরণ দিয়া তাহাতে শর যোজনা করিতে আস্থান করেন। রামচন্দ্র পরশুরামের তেজ হরণ করিয়া ব্রহ্মলোক ইত্যাদি বিভিন্ন লোকে বাস করিবার শক্তি বিনষ্ট করেন। পরশুরাম রামচন্দ্রকে বলেন, তুমি আমার ধন গ্রহণ করা মাত্র বৃদ্ধিতে পারিয়াছি তুমি সুরেশ্বর মধুসূদন।

ধৈর্য ধরিতে আর নারিহু, স্বজনি ! ‘মাতৃ-সম মানি তোমা, জনক-নন্দিনি,
ছাড়ি লক্ষণের হাত, কহিহু মাতৃ-সম ! তেঁই সহি বৃথা এ গল্পনা !
কুক্ষণে :— ৩০০ ষাই আমি ! গৃহমধ্যে থাক সাবধানে ।
‘স্বমিত্রা শান্তরী মোর বড় দয়াবতী ; কে জানে কি ঘটে আজি ? নহে দোষ
কে বলে ধরিয়াছিল। গর্ভে তিনি মম ;
তোরে, তোমার আদেশে আমি ছাড়িহু
নিষ্ঠুর ? পাষণ দিয়া গড়িলা বিধাতা তোমারে ।’
হিয়া তোর ! ঘোর বনে নির্দয় বাঘিনী এতেক কহিয়া শূর পশিলা কাননে ।
ভয় দিয়া পালে তোরে, বুঝহু, দুর্মতি ! “কত যে ভাবিহু আমি বাঁসয়া
রে ভীক, রে বীর-কুল-প্লানি, যাব আমি, বিরলে,
দেখিব করুণ স্বরে কে স্বরে আমারে প্রিয়সখি, কহিব তা কি আর
দূর বনে ?’ কোথ-ভয়ে, আরক্ত নয়নে তোমারে ?
বীরমণি, ধরি ধনুঃ, বাঁধিয়া নিমিষে বাড়িতে লাগিলা বেলা ; আহ্লাদে
পৃষ্ঠে তুণ, মোর পানে চাহিয়া নিনাদি,
কহিলা ; - ৩১০ কুরঙ্গ, বিহঙ্গ-আদি মুগ-শিশু বত, ৩২০

তোমার কাছে এ পরাজয়ে আমার কোনো লজ্জা নাই। স্ত্রিমিত্রা শান্তরী
ঝোন্ন…… দূর বনে—মারীচ রামচন্দ্রের কণ্ঠস্বর অশ্রুকরণ করিয়া আর্তনাদ
করিলে সীতা উতলা হইয়া লক্ষণকে রামচন্দ্রের সাহায্যে ষাইতে বলেন। লক্ষণ
সীতাকে একাকী রাখিয়া ষাইতে অসম্মত হইলে সীতা তাহাকে তিরস্কার
করেন। মধুসূদন সীতার মুখে যে তিরস্কারের ভাষা দিয়াছেন বাকী-রামায়ণে
ইহার চেয়ে অনেক বেশি কটুক্তি আছে। সীতা বলিয়াছিলেন, লক্ষণ তুমি
আমাকে পাইবার লোভে রামচন্দ্রের মৃত্যু কামনা করিতেছ। নিশ্চয়ই তুমি
ভরতের প্ররোচনায় পাপ অভিপ্রায় গোপন করিয়া আমাদের সহিত বনে
আসিয়াছ। তোমার বা ভরতের অভিপ্রায় সিদ্ধ হইবে না। রামচন্দ্র যদি
নিহত হন, আমিও আত্মহত্যা করিব। পরপুরুষ স্পর্শ করিব না। এইরূপ
উক্তি করিয়া সীতা আপন উদরে করাঘাত করিয়া রোদন করেন।
তখন মর্মান্বিত ক্রুদ্ধ লক্ষণ তাঁহাকে একাকী রাখিয়া রামচন্দ্রের উদ্দেশে
যাত্রা করেন। মধুসূদন সীতার আশঙ্কা ব্যাকুলতাই প্রকাশ করিয়াছেন,
সীতার মুখে কোনো অশালীন কথা দেন নাই। শূর—বীর।

সদ্যব্রত-ফলাহারী, কর্ণভ কর্ণভী
আসি উতরিল সবে। তা সবার মাঝে
চমকি দেখিছু যোগী, বৈশ্বানর-সম
তেজস্বী, বিভূতি অঙ্গে, কমণ্ডলু করে,
শিরে জটা। হায়, সখি, জানিতাম যদি
ফুল-রাশি মাঝে ছুট কাল-সর্প-বেশে,
বিমল সলিলে বিষ, তা হলে কি কভু
ভূমে লোটাইয়া শিরঃ নমিতাম তারে ?

“কহিল মায়াবী; ‘ভিক্ষা দেহ,
রঘুবধ,
(অরুদা এ বনে তুমি!) ক্ষুধার্ত
অতিথে।’ ৩৩০

আবরি বদন আমি ঘোমটায়, সখি,
কর-পুটে কহিছু, ‘অজিনাসনে বসি,

বিজ্ঞাম লভুন প্রভু তরু-মূলে; অতি-
দুরার আসিবে ফিরি রাববেজ্ঞ বিনি,
সৌমিত্রি ভ্রাতার সহ।’ কহিল

দুর্ধতি—
(প্রতারিত রোষ আমি নারিছু
বুঝিতে)
‘ক্ষুধার্ত অতিথি আমি, কহিছু
তোমারে।

দেহ ভিক্ষা; নহে কহ, বাই অন্ন হলে।
অতিথি-সেবায় তুমি বিরত কি আজি,
জানকি? রঘুর বংশে চাহ কি
ঢালিতে ৩৪০

এ কলঙ্ক-কালি, তুমি রঘু-বধু? কহ,
কি গোরবে অবহেলা কর ব্রহ্ম-শাপে?

[৩১৭—৩৩০] চমকি দেখিছু যোগী...শিরে জটা—লক্ষণ চলিয়া
যাইবার কিছুক্ষণের মধ্যেই ছদ্মবেশধারী রাবণ উপস্থিত হয়। রাবণের তপস্বীর
বেশ। তাহাকে অগ্নি (= বৈশ্বানর) দেবতার মতো তেজস্বী দেখাইতেছিল।
তাহার অঙ্গ ভাঙ্গে (= বিভূতি) লিপ্ত। হাতে কমণ্ডলু। মাথায় জটা। এখানে
মূল রামায়ণের বর্ণনা স্মরণীয়: “রাবণ পরিত্রাজকের রূপ ধরে সীতার কাছে
এলেন, যেন মহাত্মা সূর্যহীন সন্ধ্যার সন্নিহিত হল। তার পরিধানে সূক্ষ্ম
কাষায় বস্ত্র, মস্তকে শিখা, হস্তে ছত্র, পদে পাদুকা, বাম স্বঙ্গে বষ্টি ও
কমণ্ডলু। তাকে দেখে বৃকসকল নিম্পন্দ হল, বায়ুপ্রবাহ রুদ্ধ হল, নীভ্রস্রোতা
গোদাবরী নদী ভয়ে নিস্তব্ধ হয়ে চলতে লাগল।” ফুল-রাশি...কালসাপ-
বেশে—কোমল সৌন্দর্যে পূর্ণ ফুলের রাশির মধ্যে যেমন কালসাপ লুকাইয়া
থাকে, যোগীবেশের অন্তরালেও তেমনি ছিল ভয়ঙ্কর রাবণ।

[৩৩১—৩৪৮] অজিনাসনে—যুগচর্ম বা পশুচর্মের আসনে। সৌমিত্রি

দেহ ভিক্ষা ; শাপ দিয়ানহেবাই চলি ।
দূরন্ত রাক্ষস এবে সীতাকান্ত-অরি—
মোর শাপে ।’—লজ্জা ত্যজি, হায়

লো স্বজনি,

ভিক্ষা-দ্রব্য লয়ে আমি বাহিরিহু
ভয়ে,—

না বুঝে পা দিহু ফাঁদে ; অমনি ধরিল
হালিয়া ভানুর তব আমায় তখনি ;

“একদা, বিধুবদনে, রাঘবের সাথে
ভ্রমিতেছিহু কাননে ; দূর গুহ্য-

পাশে ৩৫০

চরিতেছিল চরিত্রী ! সহসা শুনিহু
ষোর নাদ , ভয়াকুলা দেখিহু চাহিয়া
ইরম্মদাকৃতি বাঘ ধরিল স্মরণে ?

‘রক্ষ, নাথ,’ বলি আমি পড়িহু চরণে ।

শরানলে শূর-শ্রেষ্ঠ ভয়িলা শাদ্দলে

মুহুর্তে । যতনে তুলি বাঁচাইহু আমি

বন-হৃন্দগীরে, সখি । রক্ষ:-কুল-পতি,

সেই শাদ্দলের রূপে, ধরিল আমারে !

কিন্তু কেহ না আইল বাঁচাইতে, ধনি,
এ অভাগা হরিণীরে এ বিপত্তি-

কালে । ৩৬০

পুরিহু কানন আমি হাহাকার রবে ।

শুনিহু ক্রন্দন-ধ্বনি ; বনদেবী বুঝি

দাসীর দশায় মাতা কাতরা, কাঁদিলা !

কিন্তু বুধা সে ক্রন্দন ! হতাশন-তেজে

গলে লৌহ ; বারি-ধারা দমে কি

তাহারে ?

অশ্রু-বিন্দু মানে কি লো কঠিন যে

হিয়া ?

“দূরে গেল জটাজুট ; কমণ্ডলু দূরে !

রাজরথী-বেশে যুট আমায় তুলিল

অর্ণ-রথে । কহিল যে কত দুঃখমতি,

কত রোষে গজ্জি, কত স্তম্ভুর

অরে, ৩৭০

অরিলে, শরমে ইচ্ছি মরিতে, সরমা !

“চালাইলা রথ রথী । কাল-সর্প-মুখে

কাঁদে যথা ডেকী, আমি কাঁদিহু, স্তভাগে,

—স্বমিত্রের পুত্র, লক্ষণ । সীতাকান্ত অরি—সীতার কান্ত = রাম, রামের
অরি বা শত্রু = রাবণ । ভানুর তব—সরমার ভানুর অর্থাৎ রাবণ ।

[৩৪৯—৩৭১] ইরম্মদাকৃতি—বজ্রাঘ্নির আকৃতি । হতাশন তেজে...

তাহারে—আগুনের (—হতাশন) তীব্র দাহিকা শক্তিতে লোহা গলিয়া যায়,
বুড়িধারা সে তেজস্বয় আগুনের শক্তি দমন করিতে পারে না । সেইরূপ
সীতার বিবাদের বনদেবীরা ক্রন্দন করিয়া উঠিলেন, কিন্তু সে ক্রন্দন রাবণের
শক্তিকে নিবৃত্ত করিতে পারিল না । শরমে ইচ্ছি মরিতে—লক্ষ্যার মরিয়া
যাইতে ইচ্ছা করে ।

[৩৭২—৩৯০] কাল-সর্প-মুখে কাঁদে যথা ভেকি—নাশে ব্যাঙ ধরিলে
ব্যাঙ যেমন অসহায় ক্রন্দন করে, রাবণ কর্তৃক হৃত সীতাও তেমনি বুধা অসহায়

বুধা ! স্বর্ণ-রথ-চক্র ঘর্ষরি নির্ঘোষে,
পুবিল কানন-রাজ, হায়, ডুবাইয়া
অভাগীর আর্তনাদে ; প্রভঞ্জন-বলে
ক্রান্ত তরুকুল যবে নড়ে মড়মড়ে,
কে পায় শুনিতে যদি কুহরে কপোতী ?
ফাঁফর হইয়া, সখি, খুলিহু সত্তরে
কঙ্কণ, বলয়, হার, সিঁথি,

কণ্ঠমালা, ৩৮০

কুণ্ডল, নপুং, কাঞ্চি ; চড়াইন্ত পথে ;
তেঁই লো এ পোড়া দেহে নাহি,
রক্ষোবধু,
আভরণ । বুধা তুমি গঞ্জ দশাননে ।”

নীরবিলা শশিমুখী । কহিলা

সরমা,—

“এখনও তুষাতুরা এ দাসী, মৈথিলি ;
দেহ সুধা-দান তারে । সফল করিলা
অবণ-কুহর আজি আমাব !” স্তম্ভরে
পুনঃ আরম্ভিলা তবে ইন্দু-নিভাননা ;

“শুনিতে লালসা যদি, শুন লো

ললনে ।

বৈদেহীর দুঃখ-কথাকে আর

শুনিবে ? ৩৯০

“আনন্দে নিষাদ যথা ধবি ফাঁদে পাখী
ষায় ঘরে চাঁলাইল রথ লঙ্কারপাত ;
হায় লো, সে পাখী যথা ফাঁদে ছটফটি
ভাঙিতে শৃঙ্খল তার, কাঁদন্ত, হৃদয়ি ।

“হে আকাশ, শুনিয়াছি তুমি শব্দবহ,

(আরাধিহু মনে মনে) এ দাসীর দশা

ক্রন্দন করিলেন । শ্রান্তঞ্জল বলে...কপোতী—ঝড়ের (= প্ৰভঞ্নের) বেগে
যখন গাছ মড় মড় শব্দে আন্দোলিত হইতে থাকে তখন যেমন পায়বীর ডাক
(= কুহর) শোনা যায় না, সেইরূপ রাবণের ঝের শ্রুত গর্জনে সীতার ক্রন্দন
স্বর কেহ শুনিতে পাইল না । ফাঁফর—হৃদয়বিদ্ধি । কুণ্ডল—কানে পরিবার
গহনা । কাঞ্চী—কোমরের অলংকার, বিছা । তেঁই লো—ললনে—
অপজ্ঞতা সীতা গায়ের গহনাগুলি একে একে খুলিয়া পথে ফেলিয়াছিলেন ।
ওই চিহ্ন দেখিয়া তাহার অসুস্থকান করা সহজ হইবে এইকল্পে পথে অলংকার
ফেলিয়া দিয়াছেন । রাবণ অলংকার অপহরণ করে নাই । সবমাকে সীতা
বলিতছেন, অলংকার না থাকায় তাই রাবণের কোনো দোষ নাই । নীরবিলা
—নীরব হইল, চূপ করিল । শশিমুখী—চাঁদবদনী । এখনও তুষাতুর
এ দাসী—সরমাব তুষা এখনও যেটে নাই, তিনি আরও শুনিতে চান ।
শ্রোণ কুতর—কানের ছিদ্র । ইন্দুনিভাননা—ইন্দু বা চাঁদের মতো আনন বা
মুখ যাহা । সীতা ।

[৩৯১—৪১২] নিষাদ—ব্যাধ । হে আকাশ ইত্যাদি—সীতা একে

ষোর রবে কহ যথা রঘু-চূড়া-মণি,
দেবর লক্ষণ মোর, ভুবন-বিজয়ী !

হে সমীর, গন্ধবহ তুমি ; দূত-পদে
বরিষু তোমায় আমি, যাও ত্বর।

করি ৪০০

যথায় ভ্রমেন প্রভু ! হে বারিহ, তুমি
ভীমনাদী, ডাক নাথে গভীর নিনাদে !

হে ভ্রমর মধুলোভি, ছাড়ি ফুল-কুলে
গুঞ্জর নিকুঞ্জে, যথা রাবণেন্দ্র বলী,

সীতার বারতা তুমি ; গাও পঞ্চ স্বরে
সীতার হৃৎখের গীত, তুমি মধু-সখা

কোকিল ! শুনিবে প্রভু তুমি হে
গাইলে !

এইরূপে বিলাপিলু, কেহ না শুনিল ।

“চলিল কনক-রথ ; এড়াইয়া ক্ষতে
অভভেদী গিরি-চূড়া, বন, নদ,

নদী, ৪১০

নানা দেশ । স্বনয়নে দেখেছ, সরমা,
পুষ্পকের গতি তুমি ; কি কাজ

বণিয়া ?—

“কত ক্ষণে সিংহনাদ শুনিলু সন্মুখে
ভয়ঙ্কর ! থরথরি আতকে কাঁপিল

একে আকাশকে, বাতাসকে (= সমীর), মেঘকে (= বারিহ), ভ্রমরকে, কোকিলকে ডাকিয়া ডাকিয়া তাঁহার হৃৎখের কথা রাম এবং লক্ষণের নিকট পৌছিয়া দিতে অগ্ররোধ করিয়াছেন। এড়াইয়া ক্ষতে—ক্ষত গতিতে এড়াইয়া। পুষ্পক—রাবণের রথের নাম। ব্রহ্মা কুবেরের তপস্তায় তুষ্ট হইয়া কুবেরকে এই সর্বভাগ্যমী রথ দান করিয়াছিলেন। রাবণ কুবেরকে পরাস্ত করিয়া পুষ্পক অধিকার করে। রামচন্দ্র রাবণকে হত্যা করার পর আবার কুবের এই রথ ফিরিয়া পান। বান্দ্যকি রামায়ণে সীতা অপহরণের সময়ে রাবণ সীতাকে বলিয়াছে, “আমি কুবেরের বৈমাাত্র ভ্রাতা মহাপ্রতাপশালী রাবণ। লোকে আমাকে বৃত্তার তুল্য ভয় করে। আমি কুবেরের আকাশগামী পুষ্পক-রথ সবলে হরণ করেছি, আমার রুইমুখ দেখলে ইন্দ্রাদি সকল দেবতা ভয়ে পলায়ন করে।” (রাজশেখর বহু অনুদিত)।

[৪১৩ - ৪২৮] সিংহনাদ শুনিলু সন্মুখে—সীতা-অপহরণকারী রাবণকে জটায়ু বাধা দেয়। এখানে আক্রমণোত্তর জটায়ুর গর্জনের কথা বলা হইয়াছে। পুরাণ অগ্রসারে গন্ধড়ের বড়ো ভাই সূর্য-সারথি অরুণের দুই ছেলে সম্প্রতি ও জটায়ু। পক্ষীরাজ জটায়ু সকল পক্ষীর উপরে আধিপত্য করিত। দশরথের সহিত জটায়ুর বন্ধুত্ব ছিল। অপহৃত সীতা ধাবমান পুষ্পক হইতে একটি বৃক্ষের উপরে নিবিড় জটায়ুকে দেখিয়া রাম-লক্ষণকে সংবাদ দিতে অগ্ররোধ করেন। সীতার

বাজি-রাজি, স্বর্ণরথ চলিল অস্থিরে !
 দেখিলু, মিলিয়া আঁখি, ভৈরব-মূর্তি
 গিরি-পৃষ্ঠে বীর, যেন প্রলয়ের কালে
 কালমেঘ ! 'চিনি তোরে,' কহিল।

গজীয়ে

বীর-বর, 'চোর তুই, লঙ্কার রাবণ।

কোন কুলবধু আজি হরিলি,

দুঃখতি ? ৪২০

কার ঘর আঁধারিলি, নিবাইয়া এবে

প্রেম-দীপ ? এই তোরে নিত্য কৰ্ম,

জানি।

অস্ত্রী-দল-অপবাদ ঘুচাইব আজি

বধি তোরে তীক্ষ্ণ শরে ! আর যুটমতি !

ধিক তোরে রক্ষোরাজ ! নিল'জ্জ পামর
 আছে কি রে তোরে সম এ ব্রহ্ম-

মণ্ডলে ?

"এতেক কহিয়া, সখি, গজিল।

সুরেন্দ্র

অচেতন হয়ে আমি পড়িহু শ্রমানে !

"পাইয়া চেতন পুনঃ দেখিহু রয়েছি

ভূতলে। গগন-মার্গে রথে

রক্ষোরথী ৪২০

যুঝিছে সে বীর-সঙ্গে হত্কার-নাদে।

অবলা-রসনা, ধনি, পারে কি বণিতে

সে রণে ? সভয়ে আমি মুদিহু নয়ন !

সাধিহু দেবতা-কূলে, কাদিয়া কাদিয়া,

হরাবস্থা দেখিয়া জটায়ু রাবণকে এই দুঃখ হইতে নিরত করিতে
 চেষ্টা করিয়া বলেন, আমি বাট হাজার বৎসরের বৃদ্ধ আর তুমি
 রথারূঢ় বর্মধারী সশস্ত্র যুবা। তবুও আমি জীবিত থাকিতে তুমি সীতাকে
 অপহরণ করিতে পারিবে না ! জটায়ু রাবণকে আক্রমণ করে এবং প্রচণ্ড যুদ্ধে
 রাবণের অস্ত্রাঘাতে আহত হয়। রাম এবং লক্ষ্মণ আহত মুমূর্ষু জটায়ুর নিকট
 প্রথম সীতার সন্ধান পান এবং জানিতে পারেন রাবণ তাহাকে হরণ করিয়া
 লইয়া গিয়াছে। **বাজীরাজি—অশ্লষুহ। চিনি তোরে..... চোর
 তুই লঙ্কার রাবণ—**জটায়ু রাবণকে তিরস্কার করিয়া এই উক্তি
 করিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যে কবি রাবণকে এক অমিত শক্তির
 অধিকারী, মানবিক মহিমার মহিমাযুক্ত পুরুষরূপে চিত্রিত করিয়াছেন।
 স্তবরাং রামায়ণে যেমন রাবণ সকলের দ্বারা নিন্দিত, এ কাব্যে তেমন নয়।
 শুধু প্রথম সর্গে বীরবাহুজননী চিত্রাঙ্গদা এবং চতুর্থ সর্গের আলোচ্য অংশে জটায়ু
 তাহার কাজের ভীত সমালোচনা করিয়াছে। **সুরেন্দ্র—বীরজ্যেষ্ঠ। লক্ষ্মণে**
—রথে।

সে বীরের পক্ষ হয়ে নাশিতে রাক্ষসে,
অরি মোর; উদ্ধারিতে বিষম লঙ্কটে
দাসীরে! উঠিছ ভাবি পশিব বিপিনে,
পলাইব দূর দেশে। হায় লো, পড়িছ
আছাড় খাইয়া, যেন ঘোর ভূকম্পনে!
আরাধিছ বহুধারে—‘এ বিজন

দেশে, ৪৫০

মা আমার, হয়ে দ্বিধা, তব বক্ষঃস্থলে
লহ অভাগীরে, সাধিব! কেমনে সহিছ
দুঃখিনী মেয়ের জালা? এস শীঘ্র করি!
ফিরিয়া আসিবে দৃষ্ট; হায়, মা, যেমতি

তঙ্কর আইসে ফিরি, ঘোর নিশাকালে,
পুঁতি বখা রত্ন-রাশি রাখে সে গোপনে,
পর-ধন! আসি মোরে তরাও, জননি!’

“বাজিল তুমুলযুদ্ধ গগনে, স্তম্ভরি;
কাশিল বহুধা; দেশ প্রিল আরবে!
অচেতন হৈছ পুনঃ। শুন, লো

ললনে, ৪৫০

মনঃ দিয়া শুন, সহি, অপূর্ব কাহিনী।—
দেখিছ স্বপনে আমি বহুধরা সতী
‘মা আমার! দাসী-পাশে আসি দয়াময়ী
কহিলা, লইয়া কোলে, স্তম্ভুর বাণী,—

[৪২৯—৪৩৭] অগ্নি মোর—আমার গর্জ, রাবণ। বিপিনে—
বনে। আরাধিছ বহুধারে—বহুধা বা ধরিজীই সীতার জননী। ধরিজীর
বক্ষ হইতে সীতার জন্ম হইয়াছিল। দ্বিধা হয়ে তব বক্ষঃস্থলে লহ
অভাগীরে—সীতা মাতা ধরিজীর উদ্দেশে প্রার্থনা জানাইলেন, তুমি দ্বিধা
হইয়া আমাকে তোমার বুকে স্থান দেও, এ লাঞ্ছনা হইতে রক্ষা কর। বাল্মীকি
রামায়ণের উত্তরকাণ্ডে বাল্মীকির সহিত রামচন্দ্রের সভায় প্রত্যাগত সীতা
এইরূপ প্রার্থনা করিয়াছিলেন। তাহার প্রার্থনায় ধরনী বিদীর্ণ হইয়া এক দিব্য
সিংহাসন উদ্ভিত হয়। সেই সিংহাসনে সীতা পাতাল প্রবেশ করেন।
তঙ্কর আইসে ফিরি—সীতাকে রাখিয়া রাবণ জটায়ুর সহিত যুদ্ধ করিতে
গিয়াছে। আবার বে ফিরিয়া আসিবে। সীতা ধরিজীকে বলিতেছেন,
চোর যেমন বেখানে অপহৃত ধন-রত্ন পুঁতিয়া রাখে রাজ্যিকালে আবার
লেখানে ফিরিয়া আসে, রাবণও সেইরূপ বেখানে সীতাকে রাখিয়া
গিয়াছে সেখানে ফিরিয়া আসিবে।

[৪৪৮—৪৭২] আরাবে—শবে। শুন গো.....অপূর্ব কাহিনী—
কবি এখানে রাবণের অনিবার্য পরিণাম সম্পর্কে পাঠকদের পূর্বাভাস
দিবার জন্য এক চমৎকার কৌশল অবলম্বন করিয়াছেন। সীতা
অচেতন হইয়া পড়িলেন এবং সেই অবস্থায় স্বপ্ন দেখিলেন মাতা
বহুধরা আসিয়া তাঁহাকে আখাল দিয়া বলিতেছেন, দুঃখচার স্নানপোষ

“বিধির ইচ্ছায়, বাহা, হরিছে গে তারে
রক্ষোঁরাজ ; তোর হেতু সবংশে মজিবে
অধম ! এ ভার আমি সহিতে না পারি,
ধরিহু গো গর্তে তোরে লক্ষ্য।

বিনাশিতে !

যে কক্ষণে তোর তরু ছুইল দুর্ঘতি
রাবণ, জানিহু আমি; স্তম্ভসন্ন

‘বিধি ৪৬০

এত দিনে মোর প্রতি ; আশীষিত

তোরে !

জননীর জালা দূর করিলি, মৈথিলি !

ভবিতব্য-দ্বার আমি খুলি ; দেখ চেয়ে ।’

“দেখিহু সম্মুখে, সখি, অভভেদী গিরি ;

পঞ্চ জন বীর তথা নিমগ্ন সকলে

দুঃখের সলিলে যেন ! হেন কালে আসি

উতরিলা রঘুপতি লক্ষণের সাথে ।

বিরস-বদন নাথে হেরি, লো স্বজনি,

উতলা হইহু কত, কত বে কাদিহু,

কি আর কহিব তার ? বীর

পঞ্চ জনে ৪৭০

পূজিল রাঘব-রাজে, পূজিল অতুজে ।

একত্রে পশিলা সবে হৃদয় নগরে ।

“মারি সে দেশের রাজা তুমুল

সংগ্রামে

রঘুবীর, বসাইলা রাজ-সিংহাসনে

শ্রেষ্ঠ যে পুরুষ-বর পঞ্চ জন মাঝে ।

ধাইলা চৌদিকে দূত ; আইলা ধাইয়া

লক্ষ লক্ষ বীর-সিংহ ঘোর কোলাহলে ।

কাশিল বসুধা, সখি, বীর-পদ-ভরে !

সভয়ে মুদ্রিহু আঁপি ! কহিলা হাসিয়া

পাপে জর্জরিতা হইয়া তিনি রাবণের বিনাশের জন্যই সীতাকে জন্ম দিয়াছেন। এই কথা বলিয়া বহুক্ষরা ভবিতব্য দ্বার খুলিয়া দিলেন এবং সীতা ভবিষ্যতে যাহা ঘটবে সব একে একে প্রত্যক্ষ করিলেন। জননীর জালা দূর করিলি—বহুক্ষরা বলিতেছেন, সীতাকে অপহরণ করিয়া রাবণ নিজের বিনাশ নিশ্চিত করিয়াছে। আর রাবণের বিনাশ হইলে বহুক্ষরা ভারমুক্ত হইবেন। তাই প্রকারান্তরে সীতা তাহার জননী বহুক্ষরার জালা দূর করিল। পঞ্চজন বীর তথা নিমগ্ন সকলে দুঃখের সলিলে—বান্দীকি-রামায়ণে কিঙ্কাকাণ্ডে আছে, স্ত্রীধ্বংস প্রভৃতি পাঁচজন বানর পর্বতে উপবিষ্ট ছিল। সেই সময়ে তাহারা সীতা এবং রাবণকে দেখিতে পায়, সীতার আতনাদ শুনিতে পায়। সীতা যে সব বজ্রালঙ্কার নিচে নিক্ষেপ করেন, তাহার লম্বস্ত সংগ্রহ করিয়া রাখে এবং রামচন্দ্রের সহিত স্ত্রীধ্বংসের মৈত্রী হইলে স্ত্রীধ্বংস সেগুলি রামচন্দ্রকে দেখায়। এখানে সেই প্রসঙ্গেই উল্লেখ করা হইয়াছে।

[৪৭০—৪৯০] মারি যে দেশের রাজা—এখানে রামায়ণের কিঙ্কাকাণ্ডের ঘটনা বলা হইতেছে। বানী এবং স্ত্রীধ্বংস দুই ডাই।

যা আমার, 'কারে ভয় করিল
জানকি ? ৪৮০

সাজিছে সুগ্রীব রাজা উদ্ধারিতে তোরে,
মিত্রবর। বধিল যে শূরে তোর স্বামী,
বালি নাম ধরে রাজা বিখ্যাত জগতে।
কিঙ্কিয়া নগর ওই। ইন্দ্র-তুলা বলী-
বৃন্দ চেয়ে দেখে সাজে।' দেখিহু

চাহিয়া,
চলিছে বীবেন্দ্র-দল জল-স্রোতঃ যথা
বরিষায়, ছলছারি ! ঘোর মড়মড়ে
ভাঙিল নিবিড় বন ; শুখাইল নদী ;

ভয়াকুল-বন-জীব পলাইল দূরে ;
পুরিল জগত, সখি, গভীর

নির্ঘোষে। ৪২০
“উতরিল সৈন্ত-দল সাগরের তীরে
দেখিহু, সরমা সখি, ভাদিল সলিলে
শিলা ; শৃঙ্গধরে ভরি, ভীম পরাক্রমে -
উপাড়ি, ফেলিল জলে বীর শত শত।
বাধিল অপূর্ব সেতু শিল্লিকুল মিলি।
আপনি বারীশ পাশী, প্রভুব আদেশে,
পরিলা শৃঙ্খল পায়ে ! অলজ্জা সাগরে
লজ্জি, বীর-মদে পার হইল কটক।

বালী সুগ্রীবকে রাজ্য হইতে বিতাড়িত এবং সুগ্রীব পত্নী ক্রমাকৈ অধিকার করে। রামচন্দ্র কিঙ্কিয়ায় আসিলে সুগ্রীব তাঁহার সহিত সখাতা স্থাপন করিয়া রাজ্য ও স্ত্রী উদ্ধারে রামের সাহায্য প্রার্থনা করে। রাম সুগ্রীবকে সাহায্য করার প্রতিশ্রুতি দেন এবং বালীকে যুদ্ধে আহ্বান করিতে বলেন। যুদ্ধের সময়ে রামচন্দ্র অন্তরাল হইতে বালীকে আঘাত করিবেন বলিয়া প্রস্তুতি থাকেন। কিন্তু প্রথম যুদ্ধে সুগ্রীব পরাস্ত হইয়া পলায়ন কবে। বালী ও সুগ্রীব উভয়ের বেশভূষা এক হওয়ায় রামচন্দ্র বালীকে চিনিয়া আঘাত করিতে পারেন না। দ্বিতীয়বার যুদ্ধের সময়ে লক্ষ্মণ সুগ্রীব গলায় চিহ্নস্বরূপ একটি গজপুষ্পাঙ্গতা বান্ধিয়া দেন। যুদ্ধে সুগ্রীব ক্লান্ত হইয়া পড়িলে রামচন্দ্র অন্তরাল হইতে বালীকে শরাঘাতে নিহত করেন। এইভাবে সুগ্রীব কিঙ্কিয়া রাজ্য ফিরিয়া পান এবং রাবণের বিরুদ্ধে অভিযানে সমস্ত শক্তি দিয়া রামচন্দ্রকে সাহায্য করেন। **জ্ঞানস্বরূপ—ধরণী।** কিঙ্কিয়া—মহীশূরের উত্তরে পম্পার নিকট বানররাজ বালীর রাজ্য। রাজধানীর নামও কিঙ্কিয়া।

[৪৯১—৫১৯] **বারীশ**—বারির ঈশ্বর বা প্রভু অর্থাৎ বরুণ। **পাশী**—পাশ সান্নিধ্যার্থী, বরুণ। **প্রভুব আদেশে**—পরিলা শৃঙ্খল পায়ে—বাল্যাকি-রামায়ণে রামচন্দ্র কর্তৃক সমুদ্র শাসনের বিবরণ আছে। সমুদ্রতীরে তিনরাত্রি আরাধনা করার পরেও সমুদ্র আবির্ভূত না হওয়ায় রামচন্দ্র

টলিল এ স্বর্ণ-পুণী বৈরী-পদ-চাপে,— আছিল সে সভাতলে ধীর ধর্মসম
 ‘জয়, রঘুপতি, জয়!’ ধ্বনিল বীর এক ; কহিল সে, ‘পূজ রঘুগরে,
 সকলে ! ৫০০ বৈদেহীয়ে দেহ ফিরি ; নতুবা মরিবে
 কাঁদিহু হরষে, সখি ! স্ববর্ণ-মন্দিরে সবংশে !’ সংসার-মদে মত্ত রাঘবারি,
 দেখিহু স্ববর্ণামনে রক্ষ:-কুল-পতি । পদাঘাত করি তারে কহিল কুবালী ।

ক্রুদ্ধ হন এবং সমুদ্র শুষ্ক করিতে উদ্যত হন। তখন সাগর স্বয়ং আবির্ভূত হইয়া রামচন্দ্রকে নিবৃত্ত হইতে অহুরোধ করেন এবং প্রতিশ্রুতি দেন, বানরসেনারা যখন সমুদ্র লঙ্ঘন করিবে তখন সমুদ্র আলোড়িত হইবেন না, স্থির হইয়া থাকিবে। ইহার পর স্থির সমুদ্রে সেতুনির্মাণ করা হয়। মধুসূদন সমুদ্রের পরিবর্তে জলের দেবতা বরুণ-কর্তৃক রামচন্দ্রের আশ্রয়তা স্বীকারের কথা বলিয়াছেন। কটক—সৈন্তবাহিনী। টলিল এ স্বর্ণপুণী বৈরী-পদ-চাপে—সেনাবাহিনী সেতুর উপর দিয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিল, স্বর্ণলঙ্কা সৈন্তদের পদভারে টলমল করিয়া উঠিল। বৈরী—শত্রু, এখানে বৈরী শব্দের দ্বারা রামচন্দ্রের সেনাবাহিনীকে বোঝানো হইয়াছে। তাহার লঙ্কায় শত্রু। রক্ষ:কুল পতি—রাবণ। সভাতলে ধীর ধর্মসম নীর এক—রাবণের সভায় সাক্ষাৎ ধর্মের মতো দেখিতে একজন বীর উপস্থিত ছিলেন। ইনি বিভীষণ। স্বাঘবারি—রাঘব, অর্থাৎ রামচন্দ্রের শত্রু, রাবণ। পদাঘাত করি তারে—বিভীষণ রাবণকে রামচন্দ্রের বশতা স্বীকার করিতে বলায় দপিত রাবণ বিভীষণকে পদাঘাত করে। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়, মূল বাল্মীকি রামায়ণে রাবণ কর্তৃক বিভীষণকে পদাঘাতের কথা নাই। রাবণ রাড়সভার উপস্থিত সকলের পরামর্শ চাহিলে সকলেই রাবণকে রামচন্দ্রের বিরুদ্ধে যুদ্ধের জগু প্রস্তুত হইতে বলে। কুস্তক রাবণের কার্য অসম্পাদন করে নাই, কিন্তু বাহা ঘটনা গিয়াছে তাহার জগু আর না ভাবিয়া যুদ্ধে রামচন্দ্রকে হত্যা করিবার প্রতিজ্ঞা উচ্চারণ করে। একমাত্র বিভীষণই বার বার রাবণকে সতর্ক করিয়া দিয়া লীলাকে ফিরাইয়া দিতে পরামর্শ দেন। তিনি বলেন, লীলাকে অপহরণ করিয়া আনিবার পর হইতেই লঙ্কায় নানারূপ অন্তর্ভ লক্ষণ দেখা বাইতেছে। তিনি বলেন, আমি অহুরোধ করিতেছি, রামের পত্নীকে ফিরাইয়া দাও। নতুবা সমস্ত রাক্ষসসম্মতে লঙ্কাপুরী ধ্বংস হইবে। এই পরামর্শে ক্রুদ্ধ রাবণ বিভীষণকে বলে, শত্রু আর ক্রুদ্ধ সর্পের সহিত বাস করাও ভালো, কিন্তু শত্রুর শূকপাতী মিত্র-

অভিমানে গেলা চলি সে বীর-কুঞ্জর
বধা প্রাণনাথ মোর ।”—কহিল সরমা,
“হে দেবি, তোমার দুঃখে কত বে

দুঃখিত ৫১০

রক্ষোরাজাহুজ বলী, কি আর কহিব ?
হুজনে আমরা, সতি, কত বে কেঁদেছি
জাবিয়া তোমার কথা, কে পারে

কহিতে ?”

“জানি আমি,” উত্তরিল মৈথিলী

রূপসী,—

“জানি আমি বিভীষণ উপকারী মম

পরম ! সরমা সখি, তুমিও তেমনি !

আছে যে বাঁচিয়া হেথা অভাগিনী

সীতা,

সে কেবল, দয়াবতি, তব দয়া-গুণে !

কিন্তু কহি, শুণ মোর অপূর্ব স্বপন ;—

“সাজিল রাক্ষস-বৃন্দ হুজিবার

আশে ; ৫২০

বাজিল রাক্ষস-বান্ধ ; উঠিল গগনে
নিনাদ । কাঁপিল, সখি, দেখি বীর-দলে,
তেজে হতাশন-সম, বিক্রমে কেশরী ।

কত বে হইল রণ, কহিব কেমনে ?

বহিল শোণিত-নদী ! পর্বত-আকারে

দেখিল শবের রাশি, মহাভয়ঙ্কর ।

আইল কবন্ধ, ভূত, পিশাচ, দানব,

শকুনি, গৃধ্রীণী আদি বত মাংসাহারী

বিহঙ্গম ; পালে পালে শৃগাল ; আইল

অসংখ্য কুকুর । লকা পুরিল

ভৈরবে । ৫৩০

“দেখিলু কর্কর-নাথে পুনঃ সভাতলে,

মলিন বদন এবে, অশ্রু-ময় আঁখি,

শোকাকুল ! ঘোর রণে রাঘব-বিক্রমে

লাঘব-গরব, সই ! কহিল বিষাৎ

রক্ষোরাজ, ‘হায়, বিধি, এই কি রে ছিল

তোর মনে ? বাও সবে, জাগাও বতনে

শূলী-শঙ্খ-সম ভাই কুন্তকর্ণে মম ।

নামধারীর সাহিত বাস করা উচিত নয় । কুলদ্বার, তোমাকে দিক, তুমি বাহা
বলিরাছ আর কেহ তাগ বলিলে এই মুহূর্তেই তাই প্রাণ হারাইতে হইত ।
এইভাবে দিক্কৃত হইয়া বিভীষণ রাবণের পক্ষ ত্যাগ করিয়া রামের পক্ষে যোগ
দেন । কুঞ্জর—হতী, বিভীষণের বিশেষণরূপে শব্দটি ব্যবহৃত হইরাছে ।
রক্ষোরাজাহুজ—রক্ষোরাজ অর্থাৎ রাক্ষসরাজ রাবণের অহুজ, ছোটভাই
বিভীষণ ।

[৫২০—৫৪০] হতাশন—অগ্নি । কেশরী—সিংহ । বান্ধব—মস্তক-
বিহীন ভূতবিশেষ । গৃধ্রীণী—দ্বী শকুনি । কবুরনাথে—রাক্ষসদের নাথ,
অর্থাৎ, রাবণ । রাঘব-বিক্রমে লাঘব-গরব—রামচন্দ্রের পরাক্রমে গর্ব লাঘব
হইরাছে বাহার । শূলী-শঙ্খ-সম—শূলধারী শিবের মতো শক্তিমাম ।
কুন্তকর্ণ—রাবণের মধ্যম ভ্রাতা । উগ্র ওপশ্রায় কুন্তকর্ণ ব্রহ্মার নিকট হইতে

কে রক্ষিবে রক্ষ:-কুলে সে যদি না
পারে ? ক্রন্দন ! কহিলু মায়ে, ধরি পা ছুখানি,
খাইল রাক্ষস-দল ; বাজিল বাজনা আমার ! ৫৫০
ঘোর রোলে; নারী-দল দিল পরেরে কাতর দেখি সতত কাতরা
হলাহলি । ৫৪০ এ দাসী ; ক্ষম, মা মোরে ।' হাসিয়া
বিরাট মূর্তি-ধর পশিল কটকে কহিলা
রক্ষোরথী । প্রভু মোর, তীক্ষ্ণতর শরে, বসুধা, 'লো রঘুধু, সত্য যা দেখিলি !
(হেন বিচক্ষণ শিক্ষা কার লো জগতে ?) লগুভগু করি লক্ষা দণ্ডিবে রাবণে
কাটিলা তাহার শির ! মরিল অকালে পতি তোর । দেখ পুনঃ নয়ন মেলিয়া।'
জাগি সে দুরন্ত শূর ! জয় রাম ধ্বনি "দেখিলু, সরমাসগি, সুর-বালা-দলে,
শুনিহু হরবে, সই ! কাঁদিল রাবণ ! নানা আভরণ হাতে, মন্দারের মালা,
কাঁদিল কনক-লক্ষা হাতাকার রবে ! পট্টবস্ত্র । হাসি তারা বেড়িল আমারে ।
"চঞ্চল হইল, সখি, শুনিয়া চৌদিকে কেহ কহে, 'উঠ, সতি, হত এত দিনে

অমরত্বের বর আদায় করিতে চেষ্টা করে । ব্রহ্মা তাঁহার স্ত্রী সরস্বতীকে কুম্ভকর্ণের কণ্ঠে আশ্রয় করিতে বলেন । ব্রহ্মা কুম্ভকর্ণের সম্মুখে আসিলে কুম্ভকর্ণের কণ্ঠে আশ্রিত সরস্বতী অনন্ত জীবনের পরিবর্তে অনন্ত নিদ্রার বর প্রার্থনা উচ্চারণ করেন এবং ব্রহ্মা সঙ্গে সঙ্গে সেই বর দিয়া অদৃশ্য হইয়া যান । কুম্ভকর্ণ প্রকৃত ব্যাপার ব্যুত্থিত পানিয়া অনেক অস্থান করিয়া ব্রহ্মার নিকট হইতে ছয় মাস পর পর একবার নিদ্রাভঙ্গের বর পায়, কিন্তু অকালে নিদ্রাভঙ্গ হইলে তাহার মৃত্যু হইবে—এইরূপ ব্যবস্থা হয় । রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধে লক্ষা বীরশূত্র হইলে উপায়ান্তর না দেখিয়া রাবণ কুম্ভকর্ণের নিদ্রাভঙ্গ করিতে আদেশ দেয় । অকালে জাগত কুম্ভকর্ণ প্রবল বিক্রমে যুদ্ধ করা সত্ত্বেও রামচন্দ্রের শরাস্রাতে নিহত হয় ।

[৫৪১ - ৫৬৯] পশিল কটকে—কুম্ভকর্ণ বিরাট মূর্তি ধারণ করিয়া সৈন্যদলের (= কটক) মধ্যে প্রবেশ করিল । রাক্ষ-কুল-দুঃখে.....মোর —মধুসূদন সীতা চরিত্রকে অতিশয় কোমল করিয়া গড়িয়াছেন । রাবণ তাঁহাকে অপহরণ করিয়াছে, নির্বাতন করিয়াছে । তবুও তিনি রাবণের এবং রাক্ষসদের শোকে কাতর হইয়া পড়েন । মন্দারের—স্বর্গীয় বৃক্ষ বা সেই বৃক্ষের ফল ।

হৃয়ন্ত রাবণ রণে !' কেহ কহে,
'উঠ, ৫৬০

পরিকারি রাজ-হস্তে দান করে দাতা ।'
"কাঁদিয়া, হাসিয়া, সই, নাজিহু

রঘুনন্দনের ধন, উঠ, অরা করি,
অবগাহ দেহ, দেবি, সুবাসিত জলে,
পর নানা আভরণ। দেবেস্ত্রাণী শচী
দ্বিবেন সীতায়দান আজি সীতানাথে ।'

সম্মুখে ।
হেরিহু অদূরে নাথে, হার লো, যেমতি
কনক-উদয়াচলে দেব অংশুমালী !

"কহিহু, সরমা সখি, করপুটে আমি ;
'কি কাজ, হে সুরবালা, এ বেশ ভূষণে
দাসীরে ? যাইব আমি যথা কান্ত মম
এ দশায়, দেহ আজ্ঞা ; কাঙ্কালিনী

পাগলিনী প্রায় আমি ধাইহু ধরিতে
পদযুগ, হৃবদনে !—জাগিহু অমনি !—
সহসা, স্বজনি, যথা নিবিলে দেউটি,
ঘোর অন্ধকার ঘর : ঘটিল সে দশা
আমার,—আধার বিশ্ব দেখিহু

সীতা,
কাঙ্কালিনী-বেশে তারে দেখুন নৃমণি !'

চৌদিকে ! ৫৮০
হে বিধি, কেন না আমি মরিহু

"উত্তরিলে সুরবালা ; 'শোন লো

তখনি ?

মৈথিলি ! ৫৭০

কি সাধে এ পোড়া শ্রাণ রহিল এ

সমল খনির গর্ভে মণি ; কিন্তু তারে

দেহে ?'

বেড়িল—বিচিয়া ধরিল। দেবেস্ত্রাণী শচী—দেবতাদের প্রভু ইন্দ্রের পত্নী
শচী। নৃমণি—নরজ্যেষ্ঠ, অর্থাৎ, রামচন্দ্র।

[৫৭০—৬০৪] সমল খনির গর্ভে...দাতা—সীতা যখন দেখিয়াছিলেন
রামচন্দ্র যুদ্ধে জয়ী হইয়াছেন, রাবণের মৃত্যু হইয়াছে। সুরবালারা বা দেবকন্ডার
উাহাকে উত্তম ভূষণে সজ্জিত করিতে আসিয়াছেন। রামচন্দ্রের সাহিত
মিলনের জন্য সাজ সজ্জা করিতে অস্বরোধ করিতেছে। সীতা কাঙ্কালিনী বেশে
রামচন্দ্রের নিকট যাইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলে সুরবালারা বলিয়াছেন, খনির
গর্ভে যখন মণি থাকে তখন মণি ময়লাযুক্ত থাকে ঠিকই। কিন্তু রাজাকে
যখন কেহ সেই মণি উপহার দেয় তখন ময়লা পরিষ্কার করিয়া দেয়। সীতা
বতদিন বান্ধনী ছিলেন ততদিন খনিগর্ভের মণির মতো মলিন ছিলেন। এখন
রামচন্দ্রের কাছে যাইবেন, তাই তাহাকে পরিচ্ছন্ন হইয়া সুন্দর বেশভূষা
সজ্জিত হইয়া যাইতে হইবে। অংশুমালী—সুখ।

নীরবিলা বিধুম্বী, নীরবে যেমতি অসীম লালসা মোর শুনিতে কাহিনী।
 বীণা, ছিড়ে তার যদি ! কাঁদিয়া সরমা আরস্তিলা পুনঃ সতী হুমধুর স্বরে ;—
 (রক্ষঃ-কুল-রাজ-লক্ষ্মী রক্ষাবধু-রূপে) “মিলি আঁখি, শশিমুখি, দেখিহু সম্মুখে
 কহিলা ; “পাইবে নাথে, জনক-নন্দিনি ! রাবণে; ভূতলে, হায়, সেবীর-কেশরী.
 সত্য এ স্বপন তব, কহিহু তোমায়ে ! তুচ্ছ শৈল-শৃঙ্গ যেন চূর্ণ বজ্রাঘাতে !
 ভাসিছে সলিলে শিলা, পড়েছে “কহিল রাবণ-রিপু ; ‘ইন্দীবর আঁখি

সংগ্রামে

উন্মীলি, দেখে লোচনে, ইন্দু-

দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস কুন্তকর্ণ বলী ;

নিভাননে, ৬০০

সেবিছেন বিভীষণ জিহু রঘুনাথে ৫০

লক্ষ লক্ষ বীর সহ । মরিবে পোলন্ত্য

বধোচিত শান্তি পাই ; মজিবে দুশ্মতি

সবংশে ! এখন কহ, কি ঘটিল পরে

রাবণের পরাক্রম ! জগৎ-বিখ্যাত

জটায়ু হীনাযু আজি মোর তুচ্ছ-বলে ।

নিজ দোষে মরে যুঁচ গরুড়-নন্দন !

কে কহিল মোর সাথে যুঝিতে বর্বরে ?’

নীরবিলা—নীরব হইল । বিধুম্বী—চন্দ্রবদনী । তাঁদের মত মুখ বাহার ।
 নীরবে যেমতি.....তার যদি—বীণা বাজাইতে বাজাইতে হঠাৎ
 তার ছিঁড়িয়া গেলে যেমন নীরবতা নামিয়া আসে, সেইরূপ সীতার
 হুমধুর বীণাধ্বনির মতো কথা থামিয়া গেল । জিহু—জয়শীল, বিজয়ী ।
 পোলন্ত্য—পুলন্ত্য যুনির পুত্র । ব্রহ্মার পুত্র পুলন্ত্য, পুলন্ত্যের পুত্র
 বিশ্ববা, বিজবার পুত্র রাবণ । এখানে পোলন্ত্য শব্দে রাবণকে বোঝানো
 হইয়াছে । তুচ্ছ শৈল-শৃঙ্গ যেন চূর্ণ বজ্রাঘাতে—বজ্রের আঘাতে যেমন
 সমুচ্চ পর্বতশিখর চূর্ণ হইয়া মাটিতে পড়িয়া যায়, সেইরূপ পক্ষীরাজ
 জটায়ু আহত হইয়া মাটিতে পড়িয়া আছে । ইন্দীবর—পদ্ম । উন্মীল—
 উন্মীলন করিয়া, মেলিয়া । ইন্দু-নিভাননে—তাঁদের মতো মুখ (আনন)
 বাহার । জগৎবিখ্যাত জটায়ু.....যুঝিতে বর্বরে—রাবণের এই উক্তি
 বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে মোহিতলাল মজুমদার লিখিয়াছেন, “জটায়ু যে কারণে তাহার
 সহিত যুদ্ধ করিয়া প্রাণ বিসর্জন করিল, রাবণের নিকট তাহা অর্থহীন.....
 রাবণের পরাক্রমকে তুচ্ছ করিয়াছে, ইহাই জটায়ুর একমাত্র অপরাধ ; সেই
 অপরাধ শাস্তি দিতে পারিয়াছে বলিয়া রাবণ উল্লসিত ; হুমধুর রমণীর নিকটে
 সে আপন পৌরুষের প্রমাণ দিয়াই যেন সকল পাপ প্রকাশিত করিয়াছে ।
 কিন্তু মুঘুর্ প্রতিবন্দীর প্রতিও তাহার অহঙ্কম্পা হয়—সেইটুকুই তাহার
 প্রকৃতিগত মহত্ত্ব, তাহাই তাহার মহত্ব । সে ‘জগৎবিখ্যাত গরুড়নন্দন’কে

“ধর্ম-কর্ম সাধিবারে মরিহু সংগ্রামে,
রাবণ” ;—কহিলা শূর অতিমুখ স্বরে—
‘সম্মুখ সময়ে পড়ি বাই দেবালয়ে ।
কি দশা ঘটবে তোরে, দেখ্ রে ভাবিয়া ?
শৃগাল হইয়া, লোভি, লোভিলি
সিংহীরে !

কে তোরে রক্ষিবে, রক্ষ : ? পড়িলি
সকটে, ৬১০
লঙ্কানাথ, করি চুরি এ নারী-রতনে !’

“এতক কহিয়া বীর নীরব হইলা !
তুলিলা আমার পুন : রথে লঙ্কাপতি ।
কৃতান্তলি-পুটে কাঁদি কহিহু, স্বজনি,
বীরবরে ; ‘সীতা নাম, জনক-দুহিতা,
রঘুবধু দাসী, দেব ! শূর স্বরে পেয়ে
আমায়, হরিছে পাপী ; কহিও এ কথা
দেখা যদি হয়, প্রভু, রাঘবের সাথে ।’

গগনে রথ গভীর নির্ঘোষে !
শুনিহু ভৈরব রব ; দেখিহু সম্মুখে ৬২০
সাগর নীলোদ্গময় ! বহিছে কল্মাশে
অতল, অকূল জল, অবিরাম-গতি ।
ঝাঁপ দিয়া জলে, সখি, চাহিহু ডুবিতে ;
নিবারিল দুই মোরে ! ডাকিহু বান্নীশে,
জলচরে মনে মনে, কেহ না শুনিল,
অবহেলি অভাগীরে ! অনন্তর-পথে
চলিল কনক-রথ মনোরথ-গতি ।

“অবিলম্বে লঙ্কাপুরী শোভিল
সম্মুখে !
সাগরের ভালে, সখি, এ কনক-পুরী
রক্তনের রেখা ! কিন্তু কারাগার যদি
স্বর্ণ-গঠিত, তবু বন্দীর নয়নে
কমনীয় কভু কি লো শোভে তার
আভা ?

জানে, তাহার বীরত্বের প্রশংসা করে ; কিন্তু সে তাহার ধর্মজ্ঞানের প্রশংসা করে না, কারণ তাহার মর্ম সে বোঝে না ।” মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ চরিত্রের একটা প্রধান দিক, “রাবণ কেবল নিজেকেই জানে, আর কাহাকেও জানে না ; সে নিজেই নিজের ধর্ম, আর কোনো ধর্ম মানে না । সে যেন বলে—আমি আমিই ; আমার শক্তিতে আমি বাহা করি, তাহার বিরুদ্ধেও শক্তিকেই জানি আর কিছুকে নয় ।”

[৬০৫—৬২৭] শূর—বীর। শৃগাল হইয়া, লোভি, লোভিলি সিংহীরে—মুমূর্ষু জটায়ু রাবণের উদ্দেশ্যে এই উক্তি করিয়াছেন। শৃগাল যদি সিংহীকে পাইতে চেষ্টা করে তবে যে যেমন বিপন্ন হয়, রাবণও সীতাকে আয়ত্ত করিবার এই চেষ্টায় সেইরূপ বিপন্ন হইবে। নির্ঘোষে—প্রচণ্ড শব্দে। নীলোদ্গময়—জলের তরঙ্গময় (সমুদ্র)। বান্নীশ—জলের দেবতা বরুণ। অনন্তর পথে—আকাশপথে।

[৬২৮—৬৬০] রক্তনের রেখা—সমুদ্রের মধ্যে স্বর্ণলঙ্কাকে দেখা গেল,

স্ববর্ণ-পিঞ্জর বলি হয় কি লো স্থখী
সে পিঞ্জরে বদ্ধ পাখী ? দুঃখিনী সত্যত
যে পিঞ্জরে রাখ তুমি কুঞ্জ-বিহারিণী !
কুক্ষেণে জমন মম, সরমা স্তন্দরি !
কে কবে শুনেছে, সখি, কহ, হেন কথা ?
রাজার নন্দিনী আমি, রাজ-কুল-বধু,
তবু বদ্ধ কারাগারে !”—কাঁদিলা রূপসী,
সরমার গলা ধরি ; কাঁদিলা

সরমা । ৬৪০

কত কণেচক্ষুঃ-জল মুছি স্নুলোচনা
সরমা কহিলা ; “দেবি, কে পারে

খণ্ডিতে

বিধির নির্বন্ধ ? কিন্তু সত্য বা কহিলা
বহুধা । বিধির ইচ্ছা, তেঁই লক্ষ্যপতি
আনিয়াছে হরি তোমা ! সবংশে মরিবে
দুষ্টমতি ! বীর আর কে আছে এ পুরে

বীরযোনি ? কোথা, সতি, জিভুবন-
জরী
বোধ বত ? দেখ চেয়ে, সাগরের কুলে,
শবাহারী জঙ্ঘ-পুঞ্জ ভুঞ্জিছে উল্লাসে
শব-রাশি ! কান দিয়া শুন, বরে
ষারে ৬৫০

কাঁদিছে বিধবা বধু ! আশু পোহাইবে
এ দুঃখ-শর্ব্বরী তব ! ফলিবে, কহিহু,
স্বপ্ন ! বিজ্ঞাধরী-দল মন্দারের দামে
ও বরাদ্দ রঞ্জে আসি আশু সাজাইবে !
ভেটিবে রাববে তুমি, বহুধা কামিনী
সরস বসন্তে বখা ভেটেন মধুরে !

ভুলো না দাসীরে, সাধি ! বত দিন
বাঁচি,
এ মনোমন্দিরে রাখি, আনন্দে পুঁজিব
ও প্রাতিমা, নিত্য বখা, আইলে রজনী,

মনে হইল যেন একটি রঙিন রেখা । স্ববর্ণ-পিঞ্জর বলি হয় কি লো স্থখী
সে পিঞ্জরে বদ্ধ পাখি—লক্ষ্য স্বপ্নে গঠিত, ঐশ্বর্যময় তুমি । কিন্তু বন্দিনী
সীতার পক্ষে এ ঐশ্বর্য ও সৌন্দর্যের কোনো মূল্য নাই । মুক্ত পাখিকে কেহ
বদি সোনার খাঁচায়ও রাখে তবুও সেই পাখি স্থখী হয় না । বিধির নির্বন্ধ—
নিয়তি কেহ খণ্ডন করিতে পারে না । সরমা বলিয়াছেন, সীতা যে এমন
দুঃখময় বন্দী জীবনযাপন করিতেছেন, ইহাও বিধি বা নিয়তির বিধান ।
মেঘনাদবধ কাব্যে এই নিয়তির কথা বারবার বলা হইয়াছে, বতো ঘটনা
ঘটিতেছে, সবই এক পূর্বনির্দিষ্ট পরিকল্পনা অনুসারে । এমন কি দ্বিতীয় সর্গে
স্বয়ং শিব বিধির নির্বন্ধের কথা বলিয়াছেন । বীরযোনি—বীরপ্রসু, লক্ষ্যার
বিশেষণরূপে শক্তি ব্যবহৃত হইয়াছে । বিজ্ঞাধরী বর্ণের গায়িকা । মন্দারের
দামে—সর্গীয় মন্দার ফুলের মালায় । ভেটিবে—দর্শনলাভ করিবে । বহুধা
কামিনী... মধুরে—বসন্তকালে পৃথিবী (বহুধা) যেমন ঋতুরাজ বসন্তের
দর্শন পায়, সীতাও সেইরূপ রামচন্দ্রের দর্শন লাভ করিবেন ।

সরসী হরষে পূজে কৌমুদিনী-ধনে ।
বহু ক্লেণ, স্নেহশিনি, পাইলে এ দেশে ।
কিন্তু নহে দোষী দাসী !” কহিলা স্তম্ভে
মৈথিলী ; “সরমা সখি, মম হিতৈষিণী
তোমা সম আর কি আছে এ জগতে ?
মরুভূমে প্রবাহিণী মোর পক্ষে তুমি,
রক্ষাবধু ! স্নান ছায়া-রূপ ধরি
তপন-তাপিত আমি, জুরালে আমারে !
মৃণ্মতী দয়া তুমি এ নির্দয় দেশে !
এ পঙ্কিল জলে পদ্ম ! ভুজ্জিনী-রূপী
এ কাল কলক-লঙ্কা-গিরে শিরোমণি !
আর কি কহিব, সখি ? কান্দালিনী
সীতা, সরমা ; রহিলা দেবী সে বিজন বনে,
তুমি লো মহার্ষি রত্ন ! দরিদ্র, পাইলে

রত্ন, কত কি তারে অবতনে, ধনি ?”
নমিয়া সীতার পদে কহিলা সরমা ;
“বিদায় দাসীয়ে এবে দেহ, দয়াময়ি !
না চাহে পরাণ মম ছাড়িতে তোমারে,
রঘু-কুল-কমলিনি ! কিন্তু প্রাণপতি
আমার, রাঘব-দাস ; তোমার চরণে
আসি কথা কই আমি, এ কথা শুনিলে
কষিবে লঙ্কার নাথ, পড়িব সঙ্কটে ।”
কহিলা মৈথিলী ; “সখি, যাও ত্বর করি,
নিজালয়ে ; শুনি আমি দূর পদ-ধ্বনি ;
কিরি বুঝি চেড়ীদল আসিছে এ বনে ।”
আতঙ্কে কুরঙ্গী যথা গেলা দ্রুতগামী
সরমা ; রহিলা দেবী সে বিজন বনে,
একটি কুসুম মাত্র অরণ্যে যেমতি ।

ইতি মেঘনাদবধো কাব্যে অশোকবনঃ নাম চতুর্থঃ সর্গঃ

[৬৬১—৬৮৬] স্নেহশিনি—সুন্দর কেশ বাহার । সীতা । সখোদনে
‘নি’ । মরুভূমে প্রবাহিণী—মরুভূমিতে নদী । সীতা বলিতেছেন, এই
শত্রুপুরীতে সহায়ত্বতীক্ষ্ণী সখী তাঁহার নিকট মরুভূমির নদীর মতো তৃপ্তিকর ।
ভুজ্জিনী-রূপী এ কাল কলক-লঙ্কা গিরে শিরোমণি—সরমার প্রশংসায়
সীতা বলিতেছেন, এ লঙ্কাপুরী কালসাপের মতো আর সরমা সেই ভয়ংকর
সাপের মাথার মণি । মহার্ষি—বহু মূল্যবান । দরিদ্র পাইলে……ধনি—
দরিদ্র যদি কোনো মূল্যবান রত্ন পায় যে কি কখনো সেই রত্নের অবহেলা করে ?
দুঃখিনী সীতার নিকট সরমা এক মহামূল্য রত্ন । কারণ এই শত্রুপুরীতে
একমাত্র সরমাই তাহার প্রতি সহায়ত্বতীক্ষ্ণ ব্যবহার করিয়াছেন । ধনি—
সুন্দরী রমণী । সাধারণতঃ কোনো রমণীকে সখোদনে কবিতায় এই শব্দ ব্যবহার
হয় । রঘুকুল-কমলিনী—রঘুবংশের অর্থাৎ রামচন্দ্রের বংশের পদ্মধরুণী,
সীতা । চেড়ী—নারী প্রহরী । কুরঙ্গী—হরিণী । একটি কুসুম মাত্র—
—সরমা চলিয়া গেলেন । অরণ্যের একমাত্র ফুলের মতো সীতা অশোকবনে
বসিয়া রহিলেন ।

ব্যাখ্যা

[প্রথম সর্গ]

অমরবৃন্দ যার ভূজবলে

কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী

বধিলা সম্মুখ রণে ? ফুলদল দিয়া

কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ? [৮১-৮৪]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এ কাব্যের সূচনা হইয়াছে এক নিদারুণ শোকসংবাদে। রাবণপুত্র বীরবাহু যুদ্ধক্ষেত্রে নিহত হইয়াছে। মকরাক্ষ এই দুঃসংবাদ বহন করিয়া আনিয়াছে। পাত্র মিত্র-পরিবেষ্টিত রাজা রাবণ এতক্ষণ দূতমুখে যুদ্ধে বীরবাহুর পতনের বার্তা শুনিতেছিলেন। নীরবে তিনি অশ্রুপাত করিতে-ছিলেন। শোক উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল, অবরুদ্ধ শোক ভাষা পাইল রাবণের আক্ষেপান্তিতে।

রাবণের পক্ষে এ শোকবার্তা রাজ্যের দুঃস্বপ্নের মতো। লঙ্কার অগতম ঐশ্বর্য বীর বীরবাহু। দেবতারাও তাহার সম্মুখীন হইতে ভীত। সেই বীরবাহুর উপরে রাবণ শক্রদমনের দায়িত্ব অর্পণ করিয়াছিলেন। ক্ষুদ্র নর রামচন্দ্র বীরবাহুর পক্ষে নিতান্ত অসম প্রতিদ্বন্দ্বী। কিন্তু সেই রামচন্দ্রই বীরবাহুকে নিহত করিয়াছে, এ সংবাদ একান্ত অবিশ্বাস্য। দূত সমুদ্রত শিমূলগাছকে কি ফুলের পাপড়ি দ্বারা ছেদন করা যায় ? এ যেমন অসম্ভব, তেমনই অসম্ভব রামচন্দ্রের পক্ষে বীরবাহুকে হনন। ফুলদলের উপমায় রামচন্দ্রের শক্তিহীনতা ব্যঞ্জিত হইতেছে। অল্পপক্ষে শিমূলগাছের সহিত উপমায়, তুলনামূলকভাবে, বীরবাহুর শক্তিমত্তার প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে।

রাবণের এই আক্ষেপান্তির সুরে, প্রযুক্ত উপমায়—রাম-রাবণ যুদ্ধের উভয় পক্ষের শক্তির অসমতার কথাটাই বড়ো হইয়া ওঠে। কিন্তু এমনই বিড়ম্বনা যে ক্ষুদ্র নর রামচন্দ্রের হাতে লঙ্কা ক্রমে বীরশূন্য হইতেছে। এই অভিজ্ঞতার রাবণ নিরস্তির গুঢ় ইঙ্গিত দেখিতে পান। তাঁহার বিন্ময়ের অন্ত নাই, বিন্মিত প্রাণে প্রাণে বারবার তিনি পরাক্রান্ত নিরস্তির উত্তত আঘাতের প্রতিই ইঙ্গিত

করিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ-চরিত্র পরিকল্পনার মূল বৈশিষ্ট্যসম্পর্কে উক্তিযে স্পষ্ট হইয়া ওঠে। মধুসূদনের রাবণ পাপবোধের দ্বারা পীড়িত নয়। নিজের পাপের কথা সে কখনো স্বীকার করে নাই। তাহার সকল সর্বনাশের জগৎ সৈন্যদায়ী করিয়াছে এক অপ্রতিরোধ্য অজেয় নিয়তি বা বিধিকে।

[২] বনের মাঝারে যথা শাখাদলে আগে

একে একে কাঠুরিয়া কাটি, অবশেষে

.....

নিরন্তর। হব আমি নিম্মূল সমূলে

এর শরে।

[১১—১৬]

১. আলোচ্য অংশটি মধুসূদন দত্তের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত। বাঁবাড় যুদ্ধে নিহত হইয়াছে। এই সংবাদ বহন করিয়া আনিয়াছে মকরাক। সভাসদসহ রাজসভায় আসীন রাবণ এই নিদারুণ দুঃখসংবাদ শুনিয়া শোকে অধীর হইলেন। শোকের আঘাত অবশ্য রাবণের পক্ষে নূতন নহে। রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধ শুরু পর হইতে লঙ্কাপুরীর পরাক্রমশালী বীরবৃন্দ একে একে নিহত হইয়াছেন। ক্ষত্র মানব রামচন্দ্র আর তাহার সঙ্গী বনচর যত বানরের সহিত এই যুদ্ধ যে এমন নিদারুণ হইবে রাবণ পূর্বে তাহা কল্পনাও করিতে পারেন নাই। লঙ্কার যুদ্ধে নিহত বীরবৃন্দ সকলেই রাবণের আত্মীয়-স্বজন। তাহাদের মৃত্যু একদিকে বাহিরের দিক হইতে যেমন রাবণের শক্তি ধ্বংস করিয়া আনিতেছে তেমনি অন্তরিকে রাবণের অন্তরকে শোকে স্তম্ভিত করিতেছে। শেষতম এই আঘাত; পুত্রের মৃত্যুজনিত নিদারুণ শোক তাহাকে বিকল করিল। ক্ষুব্ধকণ্ঠে দূতকে উদ্দেশ্য করিয়া যে হুদীর্ঘ খেদোক্তি করিয়াছে আলোচ্য অংশটি তাহারই অন্তর্গত।

রাবণের বর্তমান দুর্দশা এবং ভবিষ্যতের সর্বনাশ সম্পর্কে আশঙ্কা যুগপৎ প্রকট হইয়া উঠিয়াছে আলোচ্য অংশের উপমাটিতে। এ কাব্যে কবি রাবণ সম্পর্কে বারবার তরুর উপমা ব্যবহার করিয়াছেন। এই উপমাতেও তরুর প্রসঙ্গ আছে। কাঠুরিয়া বনে প্রবেশ করিয়া কোনো বড় বৃক্ষকে ভূপাতিত করিবার জন্য প্রথমে তাহার শাখা-প্রশাখাগুলি কাটিয়া ফেলে। তারপর

মেঘ—ক—১১

মূল বৃক্ষটিতে কুঠারঘাত করে। যে প্রতিকূল বিধি বা দৈব রাবণের সর্বনাশ-
সাধনে উত্তত তাহার ব্যবহারও সেই কাঠুরিয়ার মতো। রাবণের ভ্রাতা
কুম্ভকর্ণ, পুত্র বীরবাহু, যাহারা রাবণরূপ মহাবৃক্ষের শাখাপ্রশাখা স্বরূপ—এই
প্রতিকূল দৈব একে একে তাহাদের শেষ করিয়া রাবণকে ক্রমে শক্তিহীন করিয়া
ফেলিতেছে; রাবণ স্পষ্টই বুঝিতেছেন ইহার পরে আসিবে চরম আঘাত
এবং সে আঘাত পড়িবে প্রত্যক্ষভাবে রাবণের উপরে। তাহাকে সমূলে
বিনষ্ট হইতে হইবে।

এখানে রাবণ চরিত্রের আর একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যীয়। এই দুর্দশার জ্ঞাত
বিধি বা দৈব নামক কোনো অপরিজ্ঞাত সে শক্তিকেই দায়ী করিয়াছে। নিজের
কৃতকর্মের কথা স্বীকার করে নাই।

[৩] কুমুমদাম-সাজ্জিত, দীপাবলী-তেজে

উজ্জলিত নাট্যশালা সম রে আছিল

.....

নারদ রবার, বীণা, মুরজ, মুরলী ;

তবে কেন আর আমি থাক রে এখানে ?

[১০৭—১১২]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত এই অংশটি
রাবণের সংলাপাংশ। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠতম ঐশ্বর্ষে সজ্জিত, দেবতাদেরও ঈর্ষা
উৎপাদন করে যে স্বর্ণলঙ্কা, সেই ঐশ্বর্ষপূরীর মহাশক্তির অধিষ্ঠি বর্তমানে
এক সর্বনাশের সম্মুখীন। রাবণ যে শুধু বাহিরের ঐশ্বর্ষে ধনী এমন নয়।
স্নেহের প্রেমের বন্ধনে বাঁধা তাহার হৃদয় সংসারটি ছিল পরিপূর্ণ আনন্দ
নিকেতন। কিন্তু সেই আনন্দ-নিকেতনে কাল প্রবেশ করিয়াছে। রামচন্দ্রের
সহিত যুদ্ধে লঙ্কার মহাবীরেরা, রাবণের আত্মীয়-পরিজনেরা একে একে
মৃত্যুবরণ করিয়াছে। শেষতম শোকসংবাদ, রাবণপুত্র বীরবাহু যুদ্ধে পরিত
হইয়াছে। এই আঘাতেই বিপর্যস্ত রাবণের খেদোক্তির একটি অংশ আলোচ্য
পঙ্ক্তি কয়েকটি।

সমগ্র কাব্যে কবি নানাভাবে লঙ্কাপুরীর অপরিমিত সমৃদ্ধি এবং রাবণের

পরিবারের স্বথ-সমৃদ্ধির কথা বলিয়াছেন। সেই বর্ণনায় লক্ষাপুরী সম্পর্কে পাঠকের মনে যে ভাবাবহু তৈরি হয় তাহাতে এই পুরী সম্পর্কে 'উজ্জলিত নাট্যাশালাসম' উপমাটি তাৎপর্যপূর্ণ হইয়া ওঠে। সমগ্র কাব্যে পরিকীর্ত্ত বর্ণনায় বাহা নানাভাবে বলা হইয়াছে এখানে তাহাই প্রযুক্ত হইয়াছে একটি মাত্র প্রতিনিধিত্বান্বিত উপমায়। বিচিত্র দীপের আলোর আলোকিত উৎসব-সজ্জায় সজ্জিত এই লক্ষাপুরী। নাট্যাগৃহে মাহুষ চিত্তবিনোদনের জন্ত, আনন্দের সন্ধানের জন্ত যায়। এখানে সেই আনন্দেরই অনিশেষ আয়োজন ছিল। কিন্তু সে দিন আর নাই! উৎসবশেষে নাট্যাগৃহে যেমন শুষ্ক ফুল, নির্বাণিত দীপ, নীরব বাতাসের বিক্ষিপ্তভাবে পড়িয়া থাকে, আজ লক্ষাপুরীর দশাও সেইরূপ। সে উৎসবসজ্জা নান হইয়াছে। ঘরে ঘরে আজ শোকের ছায়া। আনন্দের আলো নিবিয়াছে। নাট্যাগৃহ যেমন রবাব (বীণাজাতীয় বাতাস), বীণা, মুরজ (মৃদঙ্গ), মুরলী (বাঁশি) প্রভৃতি নান! বাতাসের হইতে স্রষ্ট মধুর সুরে পরিপূরিত হইয়া থাকে, একদিন রাবণের এই পুরী সেইরূপ আনন্দধ্বনিত পূর্ণ ছিল। উৎসবশেষের নাট্যাগৃহের মতোই আজ সে আনন্দধ্বনি নীরব হইয়া গিয়াছে। শোকে আচ্ছন্ন রাবণ তাই বিবিক্ত চিত্তে বলিতেছে, এই অন্ধকার নিরানন্দপুরী এবারে পরিত্যাগ করিয়া যাওয়াই ভালো।

[৪] অত্রভেদৌ চূড়া যদি যায় গুঁড়া হয়ে

বজ্রাঘাতে, কতু নহে ভূধর অধীর

সে পীড়নে।) বিশেষতঃ, এ ভবনগুণ

মায়াময়, বৃথা এর দুঃখ সুখ যত ;

মোহের ছলনে ভুলে অজ্ঞান যে জন। [১২৫—১২৯]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে কাতর রাবণ বহুক্ষণ বিলাপ করিল। তাহার এ দুর্দশার জন্ত প্রতিকূল দৈবের প্রতি দোষারোপ করিল। যুদ্ধক্ষেত্রে একজন মহানায়ক নিহত হইয়াছেন, শোক বতোই প্রবল হোক এই বিপর্যয়ে লময়ে নতুন করিয়া যুদ্ধের আয়োজন করার দায়িত্ব রাজাকেই পালন করিতে হইবে। আকস্মিক আঘাতে কর্তব্যের কথা যেন রাবণ বিস্তৃত হইয়াছে।

তাই প্রধানমন্ত্রী সারণ কৌশলে রাবণের মনে কর্তব্যবোধ আগ্রহ করিবার জন্তই এইরূপ উক্তি করিয়াছে। এই অংশটি সারণের উক্তির অন্তর্গত।

দুঃখ অর্থাৎ পর্বত যেমন শৃঙ্গশোভিত, সেইরূপ রাবণের শক্তির চূড়াগুলি ছিল কুস্তকর্ণ, বীরবাহু প্রভৃতি বীরবৃন্দ। বজ্রাঘাতে পর্বতের চূড়া বিনষ্ট হইলে পর্বতের আকৃতি খর্ব হইয়া যায়, তাহার শোভা নষ্ট হয়। কিন্তু মূল পর্বত তবুও অটলভাবেই বিরাজ করে। সারণের উক্তিতে রাবণের উপমা ওই আহত, কিন্তু অটল পর্বত। শৃঙ্গ বিচূর্ণ হইলেও পর্বত যেমন অটল থাকে, এই মুহূর্তে রাবণকেও সেইরূপ অবিচলিতভাবে কর্তব্যের জন্ত প্রস্তুত থাকিতে হইবে। সে যদি বিচলিত হয়, কর্তব্য বিস্মৃত হয়, তাহা হইলে দেশের মানুষ্যের ভরসা কোথায়। এই উপমায় যেমন কর্তব্য বিষয়ে রাবণকে সচেতন করা হইয়াছে, সেই সঙ্গে রাবণের মহিমাও জ্যোতিত হইয়াছে। পরবর্তী অংশে সারণ একটি দার্শনিক উক্তি করিয়াছে। এই উক্তিটির ভিত্তি শঙ্করাচার্যের মায়্যবাদে। ওই দর্শন মতে জগৎ মিথ্যা। এখানকার সুখ এবং দুঃখ দুইই অসত্য, মায়্যা মাত্র। তাই সুখে আনন্দিত, দুঃখে পীড়িত অনুভব করিবার কোনো কারণ নাই। বস্তুনিষ্ঠ জ্ঞানদৃষ্টিসম্পন্ন মানুষ সুখ দুঃখ উভয়কেই মায়্যা বলিয়া জানে। দুঃখাভিভূত রাবণের দুঃখভার লাঘবের জন্তই সারণ এই দার্শনিক উক্তি করিয়াছে।

[১৫]

কিন্তু জেনে শুনে তবু কাঁদে এ পরাণ

অবোধ। / হৃদয়-বৃক্ষে ফুটে যে কুসুম,

তাহারে ছিঁড়িলে কাল, বিকল হ্রদয়

ডোবে শোক-সাগরে, মৃণাল যথা জলে,

যবে কুবলয়ধন লয় কেহ হরি।

[১৫—১৬]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে সন্তপ্ত রাবণ এবং প্রধানমন্ত্রী সারণের সংলাপের একটি অংশ আলোচ্য এই চরণ কয়েকটি। শোকে অধীর রাবণকে মন্ত্রী কঠিন কর্তব্যের জন্ত মানসিকভাবে প্রস্তুত করিয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই কিছু সময়োচিত উপদেশ দিয়াছে। বুঝাইয়াছে, এ সংসার মায়াময়। সুখ ও দুঃখ সবই মায়ার ছলনা। প্রকৃত জ্ঞানী তাই সুখ-দুঃখের অভিঘাত অগ্রাহ করিয়া কর্তব্যের জন্ত প্রস্তুত হয়।

এ তত্ত্ব, রাবণের অজানা নহে। কিন্তু, মানুষের জীবনে এমন সময় আসে যখন তত্ত্ববিজ্ঞা, দর্শন কিছুই তাহার চিত্তবৈকল্য দূর করিতে পারে না। সেই কথাই রাবণ এখানে বলিয়াছে।

সব জানিয়াও যে হৃদয় মানিতে চাহে না। চিত্ত যে অতল বেদনার নিমজ্জিত হইতেছে। যুগল হইতে প্রস্ফুটিত পদ্মটি ছিন্ন করিয়া লইলে যুগল জলে ডুবিয়া যায়। ভ্রাতা পুত্র ইহারা তো হৃদয়বৃত্তে প্রস্ফুটিত পদ্মের মতো। মহাকাল ইহাদের ছিন্ন করিয়াছে, অকালে বিনষ্ট হইয়াছে, তাই ছিন্ন-পদ্ম যুগলের মতো হৃদয় শোকসাগরে নিমজ্জিত হইতেছে। এই একটি উপমায় কবি রাবণের শোকের গভীরতা এবং তাহার চিত্তবিকলতা সুন্দরভাবে প্রকাশ করিয়াছেন।

[৬]

শত প্রসবণে,

বেড়িয়াছে বৈরিদল স্বর্ণ-লঙ্কাপুরী

.....

নয়ন-রমণীরূপে, পরাক্রমে ভীমা

ভীমাসমা!

[২৩৮—২৪৩]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে যেখানে রাবণ প্রাসাদচূড়ার উঠিয়া লঙ্কাপুরীর চারপাশে শত্রুসৈন্যের সমাবেশ পর্যবেক্ষণ করিতেছে, সেই অংশ হইতে আলোচ্য চরণ কয়েকটি উদ্ধৃত হইয়াছে।

লঙ্কা আজ শত্রু পরিবেষ্টিত। অগণিত শত্রুসেনা স্বর্ণলঙ্কাকে শত বেটনে (প্রসবণে) পরিবেষ্টিত করিয়াছে। কবি শত্রু-পরিবেষ্টিত লঙ্কার এই অবস্থা এখানে একটি উপমায় প্রকাশ করিয়াছেন। গভীর অরণ্যে যেমন ব্যাধেরা মিলিত হইয়া সাবধানে সিংহীকে ঘিরিয়া ফেলে—রাবণীয় বাহিনী তেমনি লঙ্কাকে ঘিরিয়া ফেলিয়াছে। সিংহী দেখিতে সুন্দর, কিন্তু বীর্ষে ভয়ংকরী, ঠিক তেমন চামুণ্ডা দেবী। লঙ্কাও সুন্দরী, তাহার সৌন্দর্য নয়নমনোহর, সেই সঙ্গে লঙ্কার পরাক্রমের কথাও সুবিদিত। সেও বলবীর্ষে ভয়ংকরী। কেশরী-কামিনী বা সিংহী এবং লঙ্কা উভয়েই যেমন যুগপৎ সুন্দরী ও ভয়ংকরী, দেবী ভীমাও সেইরূপ সুন্দরী ও ভয়ংকরী। সৌন্দর্য তাহাদের দেহে, বিভীষিক তাহাদের পরাক্রমে।

এই বর্ণনার লক্ষ্য অনিবার্য পরিণামের ইঙ্গিতও আছে। ব্যাধবেষ্টিত সিংহীর গ্রাস শত্রুসৈন্যবেষ্টিত লক্ষ্য শেষ পর্যন্ত বিনষ্ট হইবে।

[৭]

হায় রে, যেমতি

স্বর্ণ-চূড় শস্ত্র ক্ষত কুণ্ডিলবলে,

পড়ে ক্ষেত্রে, পরিয়াছে রাক্ষসনিকর,

রবিকুল রবি শূর রাঘবের শরে। [২৬০—২৬৩]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে। দূতমুখে যুদ্ধে পতিত রাজপুত্র বীরবাহুর বীরগণনার সংবাদ শুনিয়া শোকাহত অথচ গবিত পিতা রাবণ স্বক্ষে যুদ্ধক্ষেত্র দেখিতে আসিয়াছেন। প্রাসাদশিখরে উঠিয়া রাবণ যে দৃশ্য দেখিলেন আলোচ্য অংশটি তাহারই আংশিক বর্ণনা।

যুদ্ধ শেষ হইয়া গিয়াছে। রণক্ষেত্রে সেই যুদ্ধের ভয়ংকর পরিণাম প্রকট হইয়া আছে। যে বিশাল রাক্ষসবাহিনী বীরবাহুর নায়কত্বে রণক্ষেত্রে সমবেত হইয়াছিল সেই বাহিনীর সম্পূর্ণ ধ্বংস হইয়াছে। হস্তী ও অশ্বের মৃতদেহ, ইত্যন্ত বিক্ষিপ্ত নানাপ্রকার অস্ত্র, আর তাহার মধ্যে রাশি রাশি শবদেহ। উচ্চ প্রাসাদশিখর হইতে বিরাট যুদ্ধক্ষেত্রে পরিব্যাপ্ত মৃত সৈনিকদের দেখিয়া মনে হইল শস্ত্রক্ষেত্রে কাটা ফসলের মতো তাহারা পড়িয়া আছে। ছাতিময় অস্ত্রশস্ত্র ও বর্মাদি শোভিত সৈনিকদের স্বর্ণচূড় শস্ত্রের মতো দেখাইল। ‘কুণ্ডিল’ বা কুষকদলের অস্ত্রের আঘাতে যেন মাঠে কাটা ফসলের ন্যূন বিক্ষিপ্ত হইয়া থাকে তেমনভাবে রাক্ষসেরা পড়িয়া আছে। স্বর্ষবশেষের স্বর্ষ-স্বরূপ বীর রামচন্দ্রের শরাঘাতে রাক্ষসদের এই দশা হইয়াছে।

[৮]

অধম ভালুকে

শৃঙ্খলিয়া যাড়কর, খেলে তারে লয়ে ;

কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে

বীতংসে।

[৩০৫-৩০৮ ; ক. বি. '৬১, '৬৪]

যদুসুন্দনের মেঘনাধবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে। রাবণ প্রাসাদচূড়া হইতে যুদ্ধক্ষেত্রের দৃশ্য দেখিলেন। আরো দূরে সমুদ্রের দিকে দৃষ্টিপাত করিতেই সমুদ্রের বুকে শিলাময় সেতুবন্ধ চোখে পড়িল। রণক্ষেত্রের দৃশ্য দেখিয়া তাঁহার হৃদয়ে যে প্রবল কোভ সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা অকস্মাৎ উদেল হইয়া উঠিল। এই সমুদ্র এতকাল লঙ্কাপুরীর অলজ্বা পরিখার কাজ করিয়াছে। রাবণ শুধু তাহার আত্মীয়-পরিজন নহে, প্রকৃতির সহিতও প্রীতির বন্ধন অশুভব করেন—লঙ্কার মৃত্তিকা এবং আকাশ, লঙ্কার চারপাশের সমুদ্র সবই তাঁহার আপন। তাহার রাবণকে রক্ষা করিবে, আপদ হইতে বাঁচাইবে—ইহাই তাহার প্রত্যাশা। কিন্তু সমুদ্রের এই আচরণ আজ রাবণকে বিহ্বল করিল। মহাপ্রতাপশালী জলধি কেন এই সেতুবন্ধস্বরূপ কলঙ্ক স্বীকার করিতেছে। পরাক্রান্ত সমুদ্র কেন এ জাঙাল বিচূর্ণ করিতেছে না। প্রথমে কোভ, তাহার পরে রাবণের কণ্ঠে উচ্চারিত হইয়াছে সমুদ্রের উদ্দেশে দিকার।

সমুদ্র বিক্রমে সিংহের মতো। সিংহকে কেহ কখনো কৌশলে ফাঁদে কেলিতে পারে না। তাহার পায়ে ফাঁস পরাইতে পারে না। অধম শক্তিহীন ভালুককেই ষাটুকবেরা বাঁধিয়া খেলা দেখায়, সিংহকে দিয়া ওরূপ আচরণ কখনো কখনো সম্ভব নয়। তবে কেন সেই সিংহতুল্য বিক্রমশালী সমুদ্র সেতুবন্ধরূপ ফাঁসের বন্ধনদশা সহ্য করিতেছে।

সমুদ্রকে দিকার দিয়া তাহার শক্তি প্রবুদ্ধ করিবার এই প্রয়াসে আসলে রাবণের নিজের মনের ভাবান্তর প্রকাশ পাইয়াছে। এতক্ষণ শোকাভিভূত রাবণের মনে যে বিকলতা দিয়াছিল তাহা কাটিয়া গিয়া এবারে আবার শৌর্ষবোধ ফিরিয়া আসিতেছে।

[৯]

কাকোদর সঙ্গ

নব্রশিরঃ; কিন্তু তারে প্রহারয়ে যদি

কেহ, উর্দ্ধফণা ফণী দংশে প্রহারকে। [৪০০—৪০২]

আলোচ্য অংশটি যদুসুন্দনের মেঘনাধবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রাসাদশিখর হইতে রণক্ষেত্রের দৃশ্য দেখিয়া রাবণ পুনরায়

রাজসভায় ফিরিয়া আসিয়াছেন। এমন সময়ে সন্তোমুত রাজকুমার বীরবাহুর জননী চিত্রাঙ্গদা সখীলসহ রাজসভায় উপস্থিত হইলেন। এ এক দুঃসহ দৃশ্য। একমাত্র সন্তানের জননী চিত্রাঙ্গদা, বীরবাহুর মৃত্যুতে তাঁহার জীবনের একমাত্র অবলম্বন বিনষ্ট হইয়া গিয়াছে। যে ভাবে চিত্রাঙ্গদা পুত্রের মৃত্যুর জ্ঞাত্য রাবণকে দায়ী করিয়াছেন তাহাতে স্পষ্টই বোঝা যায় বহুমহিবীর মধ্যে অত্যাধিক চিত্রাঙ্গদার সহিত রাবণের সম্পর্ক অতিশয় শিথিল। স্বামী নহে, পুত্রই তাঁহার অবলম্বন ছিল। বীরবাহু-জননী রূপেই এই বৃহৎ রাষ্ট্রপরিবারে তাহার প্রতিষ্ঠা ছিল। আজ সেই প্রতিষ্ঠার ভিত্তিটি বিধ্বস্ত হইয়া গিয়াছে।

রাবণ চিত্রাঙ্গদাকে সান্ত্বনা দিতে গিয়া বসিয়াছেন, শত্রুর আক্রমণ হইতে দেশরক্ষার জন্ত যে প্রাণ দেয় তাহার জন্ত শোক করা উচিত নয়। ‘দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব গেছে চলি স্বর্গপুরে।’ কিন্তু চিত্রাঙ্গদার দৃষ্টিভঙ্গি সম্পূর্ণ ভিন্ন। তিনি অতিশয় স্পষ্টভাবে সবসমক্ষে লঙ্কার বর্তমান দুর্দশার জ্ঞাত্য একমাত্র রাবণকেই দায়ী করিয়াছেন। বাহা কিছু ঘটতেছে তাহার মূলে আছে রাবণের কৃতকর্ম। সীতা অপহরণ করিয়া রাবণ অন্তায় করিয়াছেন। সেই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতেছে সমগ্র লঙ্কাবাসী। রামচন্দ্র স্তূর অরণ্য বাস হইতে সমুদ্র লঙ্ঘন করিয়া লঙ্কায় আসিয়াছেন, লঙ্কার সিংহাসন অধিকারের উদ্দেশ্য নয়। ক্ষুদ্র নর মহাপ্রতাপাধিক্ত রাবণের সিংহাসন লাভের আশা করিতে পারে না। বামন কি আর চাঁদ হাতে পাইবার আশা করে। সুতরাং তাহাকে দেশরিপু বা দেশের শত্রু বলা যায় না। তাঁহার পত্নীকে অপহরণ করিয়া যে আঘাত করা হইয়াছে, রামচন্দ্র সেই অপমানের প্রতিবিধান করিতে আসিয়াছেন। ইহা একান্তই স্বাভাবিক। সাপ (কাকোদর) মর্দনা মাথা নিচু করিয়াই চলে। কাহারো চোখেও পড়ে না। কিন্তু কেহ যদি সাপকে আঘাত করে তবে সে ফণা তুলিয়া আঘাতকারীকে দংশন করে। দংশনের হেতু প্রহারক স্বয়ং। এ ক্ষেত্রে রামচন্দ্র লঙ্কার যে ক্ষতি করিতেছেন তাহার জন্ত রাবণই মুখ্যত দায়ী। কারণ রাবণই প্রথম আঘাত করিয়াছেন।

এ কাব্যে এমন স্পষ্টভাবে রাবণের অপরাধের কথা আর কোথাও আর কেহ বলে নাই।

[১০] যাও শীঘ্র তুমি তাঁহার সদনে,
শুনিতে লালসা মোর রণের বারতা ।

.....

সেখানে ফোটে এ ফুল. যে অবধি তিনি,

আঁধারি জলধি-গৃহ, গিয়াছেন গৃহে ।” [৪৭৬—৪৮২]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই চরণ কয়েকটি বাকুণী দেবীর সংলাপের অংশ। রাবণ বৃন্দায়োজন করিতে সৈনিকদের পদভরে লক্ষা টলমল করিয়া উঠিল। সমুদ্র-তলেও দেখা দিল আন্দোলন। বক্রণ দেবতার স্ত্রী বাকুণী সখী মুরলার নিকট হইতে আন্দোলনের কারণ জানিলেন। তাহার কোতূহল হইয়াছে, রাবণের সমরসজ্জার প্রত্যক্ষ বিবরণ শুনিবেন। তাই মুরলাকে প্রেরণ করিতেছেন লক্ষ্মীর নিকট। লক্ষ্মী বর্তমানে লঙ্কায় অধিষ্ঠিত। লক্ষ্মীকে নিবেদন করিবার জগ্গ একটি স্বর্ণকমল বাকুণী মুরলার হাতে দিলেন। একদা লক্ষ্মী যখন সমুদ্র-গর্ভে বাস করিতেন, তখন তিনি যেখানে পা দুখানি রাখিতেন সেইখানে এখনও এই পদ্মফুল ফোটে। সেই পদ্মই বাকুণী লক্ষ্মীকে উপহার পাঠাইতেছেন। ফুলটি দেখিলে পূর্বস্মৃতি মনে পড়িবে, বাকুণী সখীর কথা স্মৃতিতে আগিয়া উঠিবে।

এখানে মধুসূদন একটি পৌরাণিক প্রসঙ্গের ভিত্তিতে বক্রণ-পত্নী এবং লক্ষ্মীর মধ্যে সখ্যতার সম্পর্কের উল্লেখ করিতেছেন। পুরাণমতে দুর্বাসার শাপে একদা স্বর্ণ লক্ষ্মীকে হারায়। লক্ষ্মী তখন সমুদ্রগর্ভে আশ্রয় নেন। পুরাণোক্ত লক্ষ্মীর এই সমুদ্রবাসের সময়ের কথাই এখানে বাকুণী বলিয়াছেন। তাহার পর লক্ষ্মীমহনে লক্ষ্মী সমুদ্রতল হইতে উদ্ধৃত হন। বাকুণী বলিতেছে, “যে অবধি তিনি আঁধারি জলধিগৃহ গিয়াছেন গৃহে,” এ সেই সমুদ্রমহনের সময়ের কথা। পৌরাণিক প্রসঙ্গের ভিত্তিতে এইভাবে কবি দুটি চরিত্রের মধ্যে একটি স্মৃতিবিধুর ম্রিয় সম্পর্ক রচনা করিয়াছেন।

✓[১১]

কহিও তাঁরে এ কনক-পুরী

তাজিয়া, বৈকুণ্ঠ-ধামে ত্বর্য যাব আমি ।

পাপে পূর্ণ স্বর্ণলঙ্কা । কেমনে এখানে

আর বাস করি আমি ?

৬০২—৬০৮

আলোচ্য অংশটি মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গের অন্তর্গত লক্ষ্মী ও মুরলার কথোপকথন হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ইহা মুরলার উদ্দেশে লক্ষ্মীর উক্তি। মারুত লঙ্কার যুদ্ধের সংবাদ জানিবার জন্ত মুরলাকে লক্ষ্মীর নিকট প্রেরণ করিয়াছেন। লক্ষ্মী এখানে বাকুগীর উদ্দেশে যে বাতী প্রেরণ করিয়াছেন মেঘনাদবধ কাব্যের কাহিনীর দিক হইতে তাহার তাৎপর্য অত্যন্ত ব্যাপক।

লক্ষ্মী অচিরেই লঙ্কাপুরী ত্যাগ করিয়া বাইবার অভিপ্রায় প্রকাশ করিতেছেন। ইহার অর্থ রাবণের পতন আসন্ন। লক্ষ্মী বলিতেছেন বর্ষার সময়ে জল যেমন কর্দমাক্ত হইয়া ওঠে, এখন লঙ্কার অবস্থাও সেইরূপ। একদা ইহা পুণ্যানিকেতন ছিল, এখন পাপে পূর্ণ হইয়াছে। এমন পাপে পূর্ণ পুরীতে লক্ষ্মীর পক্ষে বাস করা আর সম্ভব নয়।

মেঘনাদের বিপদ ঘটানোর লক্ষ্মীর ভূমিকা খুব গুরুত্বপূর্ণ। তিনিই প্রভাষার ছদ্মবেশে প্রমোদ-উদ্যান হইতে মেঘনাদকে লঙ্কার ফিরাইয়া আনিয়াছেন, ফলে মেঘনাদ হইয়াছেন আগামী যুদ্ধের সেনাপতি। আবার লক্ষ্মীই দ্বিতীয় সর্গে ইন্দ্রের নিকট গিয়া মেঘনাদের মৃত্যুর উপায় উদ্ভাবনের জন্ত তাহাকে প্ররোচিত করিয়াছেন। মেঘনাদের বিরুদ্ধে দেবসমাজের যে উত্তোষ তাহার মূল হইতেছেন লক্ষ্মী। আর লঙ্কাপুরীতে বাস করা যায় না, এই অভিপ্রায় জ্ঞাপন তাই পরবর্তী ঘটনাধারার পটভূমিতে তাৎপর্যপূর্ণ হইয়া ওঠে। শুধু লঙ্কার বাস করিবার অনিচ্ছাই তিনি প্রকাশ করেন নাই। এই পুথীর সর্বনাশ বাহাতে স্ফুটিত হয় সেইজন্য সবতোভাবে সচেতন হইয়াছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে।

[১২] সাজিল রথীন্দ্রব্রত বীর-আভরণে,
হৈমবতীসুত যথা নাশিতে তারকে
মহাসুর ; কিম্বা যথা বৃহন্নলারূপী
কিরীটী, বিরাটপুত্রসহ, উদ্ধারিতে
গোধন, সাজিলা শূর শমীবৃক্ষমূলে । [৬৮৯—৬৯৩]

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে । মেঘনাদ লঙ্কার বাহিরে প্রমোদকাননে ছিলেন, স্ততরাং বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ জানিতেন না । রাজলক্ষ্মী ছদ্মবেশে আসিয়া মেঘনাদকে এই সংবাদ দেওয়ায় মেঘনাদ পরম বিস্মিত এবং ক্ষুব্ধ হইয়াছেন । ভ্রাতা নিহত হইয়াছে আর তিনি প্রমোদকাননে বিলাসে মগ্ন—এই কথা ভাবিয়া বীর মেঘনাদ ক্ষোভ প্রকাশ করিলেন । পুষ্পমালা ছিন্ন করিয়া তৎক্ষণাৎ লঙ্কায় প্রত্যাবর্তনের উত্তোগ করিলেন । অন্ধে ভুলিয়া লইলেন বীরের যোগ্য আভরণ । মূর্ত্তের মধ্যে মেঘনাদের এই ঘোড়বেশ ধারণের বর্ণনায় কবি এখানে ছটি পৌরাণিক উপমা প্রয়োগ করিয়াছে ।

হৈমবতী অর্থাৎ পার্বতীর পুত্র কাটিকেশ্বর তারকাসুর বধের সময়ে যেমন রণসজ্জা করিয়াছিলেন মেঘনাদও সেইরূপ সজ্জায় সজ্জিত হইলেন । কাটিকেশ্বর স্বন্দর দেহকান্তি এবং যুদ্ধসজ্জায় তাহার শৌৰ্যময়তার সহিত মেঘনাদের ঘোড়রূপের তুলনা করা হইয়াছে ।

দ্বিতীয় উপমাটি অর্জুনের সহিত । পাণ্ডবদের অজ্ঞাতবাসের সময়ে অর্জুন ক্রীব বৃহন্নলার রূপ ধারণ করেন । তিনিই যে মহাবীর অর্জুন তাহা কেহ জানিত না । বিরাটরাজের গোগৃহ কোরবকর্তৃক আক্রান্ত হইলে বিরাটপুত্র উত্তর গোগৃহ রক্ষা করিতে অগ্রসর হয় । তাহার সারথি হন বৃহন্নলারূপী অর্জুন । কোরবসেনা দর্শনেই উত্তর মুছিত হইয়া পড়িল । তখন বৃহন্নলা, সেই ক্রীবেবেশী অর্জুন, মূর্ত্ত মধ্যে শমীবৃক্ষে রক্ষিত তাহার অস্ত্রাদিতে ভূষিত হইলেন । অকস্মাৎ অর্জুনের দেহে এইভাবে বীরত্ব বৈভব প্রকাশ পাইল । ইন্দ্রজিৎ সম্পর্কে উপমাটির তাৎপর্ষ এই যে, প্রমোদ-উদ্যানে সে যেন নিজের শৌৰ্য বিস্তৃত হইয়া ক্রীবের ন্যায় বিরাজ করিতেছিল । ছদ্মবেশী রাজলক্ষ্মীকে মুখে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ শুনিয়া তাহার সেই স্তম্ভ শৌৰ্য স্বমহিমায় আগ্রস্ত

হইল। শমীবৃক্ষমূলে অর্জুন যেমন বেশ পরিবর্তন করিয়া মুহূর্তমধ্যে বীঃবেশ ধারণ করিয়াছিলেন, মেঘনাদও সেইরূপ দ্রুত বেশপরিবর্তন করিয়া বীরের যোগ্য সম্ভায় সজ্জিত হইল।

উপমাগুলি ব্যবহারনৈপুণ্যে বর্ণনীয় চরিত্রের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ইহাকে তাই সার্থক উপমা ব্যবহারের দৃষ্টান্ত বলা যায়।

[১৩]

হায়, নাথ, গহন কাননে,

ব্রততী বাঁধিলে সাধে করি-পদ যদি

.....

যুথনাথ। তবে কেন তুমি, গুণনিধি,

তাজ কিকরীরে আজি ?

[৭০৩—৭০৮]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বীরবাহুর যুতাসংবাদ পাইয়া মধুসূদন প্রমোদ-উত্তান হইতে লঙ্কায় যাত্রা করিতেছেন। এই বিদায়কালে প্রমীলা অতুলন করিয়াছে তাহাকে সঙ্গে লইয়া যাইতে। এই অংশটি প্রমীলার গুণ অতুলনসূচক উক্তি।

ধাবমান মাতঙ্গ (হস্তী) যখন বনভূমি দলিত করিয়া চলে তখন কোমল লতা তাহার পা জড়াইয়া ধরিয়া যেন কিছুক্ষণ রুদ্ধরসে প্রতিবাহিত করিয়া যাইবার জন্য মিনতি করে। মাতঙ্গ সে মিনতিতে কর্ণপাত করে না সত্য কিন্তু লতাকে পায়ে স্থান দেয়। লতা তাহার পদ-সংলগ্ন হইয়া থাকে। বনপথে ধাবমান হস্তীর পায়ে জড়ানো লতা—এই প্রসঙ্গটির সহায়তায় প্রমীলার মনোভাব এখানে সুন্দর কাব্যময়ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। কর্তব্যের আত্মানে মেঘনাদ যাত্রা করিতেছে, তাহাকে আর রুদ্ধরসের প্রলোভনে প্রমোদ-উত্তানে ধরিয়া রাখা যাইবে না। প্রমীলা তাহা আশাও করে না। কিন্তু প্রমীলাকে সঙ্গে লইয়া যাইতে বাধা কোথায় তাহা সে বোঝে না। পায়ে জড়ানো লতা যেমন হস্তীর গতি রোধ করে না, বাধা সৃষ্টি করে না, প্রমীলাও সেইরূপ মেঘনাদের কর্তব্যে বাধা সৃষ্টি করিবে না। শুধু কাছে থাকিবার তৃপ্তিকু তাহার কাম্য। এই আকৃতিতে মেঘনাদের প্রতি প্রমীলার গভীর ভালোবাসাই প্রকাশ পাইয়াছে।

[১৪] উঠ রাগি, দেখ, ওই ভীম বাম করে
কোদণ্ড, টংকারে যার বৈজয়ন্ত-ধামে

.....
গুণিগণ-শ্রেষ্ঠ গুনী, বীরেন্দ্র কেশরী

কামিনীরঞ্জন রূপে, দেখ মেঘনাদে । [৭৭২—৭৭৭]

আলোচ্য অংশটি মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে ।
রাবণ মেঘনাদকে সেনাপতি-পদে বরণ করিয়াছেন । আগামীকাল সকালে
নিকুন্ডিলা যজ্ঞ সাজ করিয়া মেঘনাদ যুদ্ধে অবতীর্ণ হইবেন । যজ্ঞ সাজ করিয়া
অস্ত্র ধারণ করিলে পৃথিবীর কোনো শক্তি তাহাকে পরাস্ত করিতে পারে না ।
সুতরাং এবারে লঙ্কার বিপদের অবসান আসন্ন । লঙ্কাবাসীর এই আশা এবং
আনন্দ প্রকাশ পাইয়াছে বন্দীদের গানে । আলোচ্য চরণ কয়টি বন্দীদের
গানেরই একটি অংশ । এখানে মেঘনাদের গৌরব গীত হইতেছে ।

বহু দুর্ভোগে, একের পর এক আঘাতে লঙ্কা পর্য়দন্তপ্রায় । লঙ্কাকে
শোকগ্রস্তা তুলুস্তিতা নারীর সহিত তুলনা করা হইয়াছে । বন্দারা মিনতি
করিয়া বলিতেছে, এবারে শোক পরিহার করো । উঠিয়া দেখ সেই মহাবীর
ধনু ধারণ করিয়াছেন ঐহার ধনুর টংকারে যিনি যজ্ঞ দ্বারা পর্বত খণ্ড খণ্ড করেন
(আখণ্ড) স্বর্গের দেবশ্রেষ্ঠ সেই ইন্দ্র পর্বন্ত ভরে শাণ্ডূর্ব হইয়া যান । মেঘনাদ
অস্ত্র ধারণ করিয়াছেন, সুতরাং লঙ্কা এবার শত্রুমুক্ত হইবেই । তাঁহার তুণ
ভয়ংকর অস্ত্রসমূহে পূর্ণ । এইসব অস্ত্র অয়ঃ পশুপতির (মহাদেব) পক্ষেও
জ্বাসের কারণ । মহাদেবের অস্ত্রের নাম পাশুপত । মেঘনাদের অস্ত্র সেই
পাশুপত অস্ত্রের মতোই অমোঘ । অর্থাৎ এই মহাবীরের অস্ত্র কখনো ব্যর্থ
হইতে পারে না । মেঘনাদের পরাক্রমে শত্রু বিনষ্ট হইবে—তাহাতে সন্দেহ
নাই । লঙ্কার এই বীর সর্বগুণাধিত, রূপে ইনি রমণীদের চিত্ত জয় করেন ।
এই বীর আগামী কালের যুদ্ধে শত্রুকে পরাভূত করিয়া দেশকে, পুনরায় পূর্ব-
গৌরবে প্রতিষ্ঠিত করিলেন ।

কবি এইভাবে বন্দীদের গানের মাধ্যমে তাঁহার নায়কের উজ্জল মূর্তি
পাঠকের হৃদয় সম্মুখে স্থাপন করিলেন ।

তৃতীয় সর্গ

[১৫] যে রবির ছবি পানে চাহি বাঁচি আমি
 অহরহঃ, অস্তাচলে আচ্ছন্ন লো তিনি)
 আর কি পাইব আমি (উষার প্রসাদে
 পাইবি যেমতি, সতি, তুই) প্রাণেশ্বরে !

[৫৭-৬০ ; ক. বি. ১৯৬৯]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। মধুসূদন বীরবাহুব মৃত্যুসংবাদ পাইয়া প্রমোদ-উত্তান হইতে লঙ্কাপুরীতে গিয়াছেন। যাইবার সময়ে প্রমীলাকে বলিয়া গিয়াছিলেন অচিরেই শত্রু নিধন করিয়া ফিরিয়া আসিবেন। কিন্তু রাত্রি হইয়া গেল। এখনো মেঘনাদের দেখা নাই। প্রমীলা অত্যন্ত কাতর হইয়া পড়িয়াছে। সখী তাহাকে পুষ্পোচ্ছাদনে লইয়া গেল ফুল তুলিবার জন্য। এখানে স্ত্রিয়মান সূর্যমুখী ফুল দেখিয়া তাহার উদ্দেশ্যে প্রমীলা সমবেদনা জানাইয়াছে, নিজের অবস্থার সহিত সূর্যমুখীর অবস্থার মিল দেখিতে পাইয়াছে।

সূর্যমুখী সকালে কোটে এবং সারাদিন সূর্যের দিকে চাহিয়া থাকে। রাত্রে সূর্য থাকে না, তাই সূর্যমুখী বিশ্বক নিস্তেজ হইয়া যায়। সূর্যের বিরহেই যেন সূর্যমুখী এমন মলিন। প্রমীলা বলিতেছে— প্রত্যাঘে সূর্যমুখী আবার সূর্যকে ফিরিয়া পাইবে, তাহার বিরহ-যন্ত্রণা ঘুচিবে। কিন্তু প্রমীলার যিনি জীবনসূর্য যে সূর্যের দিকে চাহিয়া সে প্রাণ ধারণ করে, সেই মেঘনাদ কি আর ফিরিবে ! অর্থাৎ সূর্যমুখীর চেয়েও তাহার অবস্থা মন্দ।

[১৬]

পর্বত-গৃহ ছাড়ি

বাহিবায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,

রাবণ শ্বশুর মম, মেঘনাদ স্বামী,—

আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাঘবে ? [৭৪—৮০]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে আলোচ্য অংশ উদ্ধৃত হইয়াছে। বিরহী প্রমীলা মেঘনাদের সন্ধানে লঙ্কাপুরীতে বাইবে স্থির করিল। তাহার অভিপ্রায় জানিয়া সখী বাসন্তী পথের বাধার কথা-স্মরণ করাইয়া দিয়াছে। লঙ্কাপুরীর চারদিক ঘেরিয়া বাহ রচনা করিয়া আছে শত্রুসৈন্য, রামচন্দ্রের বাহিনী। সেই বাহিনী অতিক্রম করিয়া লঙ্কায় প্রবেশ অসম্ভব। সখীর কথায় তেজস্বিনী প্রমীলা সক্রোধে ঐ উত্তর দিল।

পিতৃকুল এবং শ্বশুরকুলের জন্ত গর্ব, স্বামীকে লইয়া গৌরববোধ এবং নিজের শক্তির উপরে দৃঢ়প্রত্যয় যুগপৎ প্রকাশিত হইয়াছে প্রমীলার এই উক্তিতে। তাহার এই উদ্দীপ্ত ভাবনে তেজস্বিতা এবং ব্যক্তিত্বের শক্তি-মণ্ডিত নারীচরিত্রের যে রূপ প্রকাশ পায় তাহা বাঙলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ নূতন। একটি উপমায়া প্রমীলা তাহার অভিপ্রায়সিদ্ধির দুর্জয় শক্তি পরিপূর্ণভাবেই প্রকাশ করিয়াছে। পর্বতনিঃসৃত নদী সমুদ্রের উদ্দেশে যাত্রা করে, যাত্রাপথের কোনো বাধাই সে গ্রাহ্য করে না। নিশ্চিত গতিতে সেই নদী যেমন সমুদ্রে গিয়া মেশে, প্রমীলাও সেইরূপ সকল বাধা অগ্রাহ্য করিয়া মেঘনাদের সহিত মিলিত হইবে। ‘ভিখারী রাঘব’ কথাটিতে রামচন্দ্রের প্রতি যে উপেক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে, মেঘনাদের যোগ্য পত্নীর পক্ষে তাহা একান্তই সদত।

[১৭] সাজিলা দানব-বালা, হৈমবতী যথা
 নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে,
 কিম্বা শুস্ত নিশুস্ত, উন্মাদ বীর-মদে।)
 ডাকিনী যোগিনী সম বেড়িলা সতীরে
 অশ্বারূঢ়া চেড়ীবৃন্দ।

[১২২—১৩৩

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রমোদ-উত্তান হইতে প্রমীলা রাজপুরীতে বাইবে। পথে শত্রুসৈন্যদের বাহ ভেদ করিতে হইবে। তাই রণসজ্জায় সজ্জিত হইয়াছে। রণসজ্জায় সজ্জিত প্রমীলার রূপবর্ণনায় কবি দুটি পৌরাণিক প্রসঙ্গ ব্যবহার করিয়াছেন।

দেবী দুর্গা মহিষাসুর মর্দন করিয়াছিলেন। ব্রহ্মার বরে মহিষাসুর ছিল পুরুষের অবস্থা। তাই বিভিন্ন দেবতার শক্তি এবং অস্ত্রে শক্তিমতী দুর্গা ভীষণ যুদ্ধে তাকে নিহত করেন। রণসজ্জায় সজ্জিত প্রমীলাকে সেই মহিষ-মর্দিনী হৈমবতী বা দুর্গার মতো দেখাইল।

কণ্ঠের ঔরসে দহুর গর্ভে শুভ্র, নিশুভ্র ও নমুচি এই তিন দানব জন্মগ্রহণ করে। ইন্দ্রের হাতে নমুচি নিহত হয়। কনিষ্ঠের মৃত্যুতে শুভ্র ও নিশুভ্র ক্রোধে স্বর্গরাজ্য আক্রমণ করিয়া অধিকার করে। বীর-মদে উন্মত্তপ্রায় এই দুই দানব কোনো ভ্রায়নোতি মানিত না। দেবী দুর্গাকে ইহার বিবাহ করিতে চায়। শেষ পর্যন্ত দুর্গার সহিত যুদ্ধে একে একে দুই দানবভ্রাতা নিহত হয়। এই শুভ্র নিশুভ্র নিধনের সময়ে দেবীর ষোড়শবেশের সহিত প্রমীলার রণরঙ্গিনী রূপের তুলনা করা হইয়াছে।

প্রমীলা দেবী দুর্গার অংশে জাত, তাঁহার শক্তিতে শক্তিমতী। তাই বার বার মধুসূদন প্রমীলার সহিত দুর্গার নানা রূপের উপমা দিয়াছেন। চামুণ্ডা বা কালী রূপে দেবীর সঙ্গিনী ডাকিনী-যোগিনী। প্রমীলার সহচরী চেড়ীদের তুলনা করা হইয়াছে ডাকিনী-যোগিনীর সহিত।

[১৮] ঘনঘনাকারে রেণু উড়িল চৌদিকে ;—

কিন্তু নিশা-কালে কবে ধূম-পুঞ্জ পারে
আবরিতে অগ্নি-শিখা ? অগ্নিশিখা-তেজে
চলিলা প্রমীলা দেবী বামা-বল-দলে।

[১৬৩—১৬৬ ; ক. বি. '৬৭]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রমোদ উত্তান হইতে যাত্রা করিয়া শতচেড়ী-পরিতৃতা প্রমীলা লঙ্কার উদ্দেশে চলিয়াছে। এই অংশটি সেই যাত্রাপথের বর্ণনার অন্তর্গত। বায়ুর তাড়নার যেমন অগ্নি জ্বলিত অগ্রদর হইয়া যায় তেমনিভাবে প্রমীলা চলিয়াছে। তাহাদের গতিবেগে পথের ধূলি আকাশ আচ্ছন্ন করিতেছে। কিন্তু মেঘাকার সেই ধূলা অগ্নিশিখাতুল্য প্রমীলার রূপ আচ্ছন্ন করিতে পারে নাই। রাত্রি অন্ধকারে প্রজলিত অগ্নির দীপ্তি যেমন ধূমপুঞ্জে আচ্ছন্ন

হয় না, প্রমীলার রূপও সেইরূপ ধূলিজালে আচ্ছন্ন হয় নাই। প্রমীলা তেজস্বিনী সখীদের সহিত প্রবল গতিতে লঙ্কার উদ্দেশে অগ্রসর হইয়া চলিল, যেন চলমান অগ্নিশিখা।

এই অংশে প্রমীলা এবং তাহার সখীদের আচরণ বর্ণনায় কবি অকুণ্ঠভাবে শৌৰ্য ও দৌৰ্দ্ধৰ্ম্ম-সূচক বিশেষণ এবং এত উপমা উপেক্ষা প্রয়োগ করিয়াছেন। মেঘনাদের নায়কের স্বীকৃতি উপযুক্ত মর্যাদাসম্পন্ন করিয়া গড়িতে আগ্রহী। সমগ্র তৃতীয় সর্গ এই প্রয়োজনেই ব্যয়িত হইয়াছে।

✓ [১৯] কিন্তু ভেবে দেখ, বীর, যে বিদ্যাংছটা
রমে আঁখি, মরে নর তাহার পরশে।
লও সঙ্গে, শূর, তুমি ওই মোর দূতী।
কি যাচঞা করি আমি রামের সমীপে
বিবরিয়া কবে রামা।

[২৪৩—২৪৭; ক. বি' ১৯৭০]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন দত্তের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ইহা হুমায়ূনের উদ্দেশ্য প্রমীলার সংলাপের অংশ। প্রমীলা তাহার নারীদৈন্ত্যবাহিনী লইয়া রামচন্দ্র রচিত ব্যূহের নিকটবর্তী হইলে বীর হুমায়ূন অগ্রসর হইল। দেখিল 'বীরঙ্গনা মাঝে রঙ্গে প্রমীলা দানবী'। অপরূপ সুন্দরী প্রমীলার ষোড়শবৎসর বয়স বিস্তৃত হুমায়ূন তাহাদের উদ্দেশ্যে জানিতে চাহিলে প্রমীলা এই উত্তর দিয়াছে। প্রমীলা বলিয়াছে, রামচন্দ্র তাহার স্বামীর শত্রু, কিন্তু সেজন্য রামচন্দ্রের সঙ্গে বিবাদ করিতে আসে নাই। মেঘনাদ নিজভুজবলে ভুবনবিজয়ী, সুতরাং রামচন্দ্রের সহিত সংগ্রামে অপর কাহারো সহায়তার তাহার কোনো প্রয়োজন নাই। তাহাদের লক্ষ্য অভিধানের উদ্দেশ্য ভিন্ন। স্বামীর বিরুদ্ধে কাতর প্রমীলা স্বামীর সহিত মিলিত হইবার জন্যই লঙ্কার প্রবেশ করিতে চায়। তাহার অভিপ্রায়ে যদি রামচন্দ্র বাধা দেন তবে সে যুদ্ধ করিয়া লঙ্কার প্রবেশ করিবে। রাক্ষসপুরহুতরী প্রমীলা আপনাকে বিদ্যাভ্যাসের সহিত উপযুক্ত করিয়া বলিয়াছে, যে বিদ্যাভ্যাসের আলোক মাহুঘের নয়নানন্দ তাহারই স্পর্শে মাহুঘ জীবন হারায়। এই

হুম্বরী শুধু দৃষ্টির পক্ষেই রমণীয় নয়, ইহার তেজ বিদ্যুতের মতোই ভয়ংকর। প্রমীলা এখানে তাহার লক্ষ্য অভিযানের উদ্দেশ্য স্পষ্ট করিয়া বিদ্যুত করে নাই। দূতী নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে রামের নিকট লইয়া বাইতে অহরোধ করিয়াছে। বাহা বলিবার দূতী রামচন্দ্রকে জানাইবে।

প্রমীলার উক্তিতে বিদ্যুতের উপমাটি তাৎপর্যপূর্ণ। এই উপমায় তাহার দৈহিক সৌন্দর্য ও চারিত্রিক শৌর্ধের ব্যঙ্গনা আছে। প্রমীলা নিজেই নিজের সম্পর্কে উপমাটি ব্যবহার করিয়াছে, ইহাতে তাহার প্রত্যয়বোধ এবং মর্ষাদাবোধ প্রকাশ পাইয়াছে। আপনার জ্যেষ্ঠত্ব বিষয়ে প্রমীলা সংশয়হীন, এই অসংশয়িত মনোভাব প্রমীলা চরিত্রের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য।

[২০]

পশিয়া ধনী অরি-দল-মাঝে

নির্ভয়ে, চলিলা যথা গুরুমতী তরি,

.....

চমকে গৃহস্থ যথা ঘোর নিশা-কালে

হেরি অগ্নি-শিখা ঘরে !

[২৪২-২৫৬]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রমীলা সখীদলসহ লক্ষাপুরীর পশ্চিমদ্বারে উপস্থিত হইতেই বাধা পাইল। হুম্মান অগ্রসর হইয়া তাহাদের পথরোধ করিল। তখন প্রমীলা আপন সেনাবাহিনীর প্রধানা নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে দূতরূপে রামচন্দ্রের নিকট প্রেরণ করিল। নৃ-মুণ্ড-মালিনী হুম্মানের সহিত রামচন্দ্রের শিবিরের দিকে অগ্রসর হইতেছে, উদ্ধৃত অংশটি শুধু তাহারই বর্ণনা।

যে অঞ্চলে নৃ-মুণ্ড-মালিনী প্রবেশ করিয়াছে সেখানে সর্বত্র রামচন্দ্রের সৈন্য সমবেত হইয়া আছে এই শত্রুসৈন্যের মধ্যে প্রবেশ করিয়াও সেট বীরাজনার মনে ভয়ের সঞ্চার হইল না। বরং পালতোলা (গুরুমতী) নৌকা যেমন তরঙ্গের বাধা অগ্রাহ করিয়া অনায়াসে অগ্রসর হয়, তরঙ্গসঙ্কুল সমুদ্রের মতো রামচন্দ্রের বিপুল বাহিনীর মধ্য দিয়া দূতী সেইরূপ অনায়াসে অগ্রসর হইয়া চলিল। রাজ্যকালে এমন অগ্নিশিখাসদৃশ রূপবতীর দিকে চাহিয়া গৃহস্থ যেমন চমকিত হয়—রামচন্দ্রের বাহিনীভূক্ত বীরদের মনসিক

অবহাও সেইরূপ। নতুন কোনো বিপদ ঘটতে চলিয়াছে এইরূপ ভাষাদের আশঙ্কা।

[২১]

আপনি সুমতি

ধরি ধনুঃবরে করে কহিলা রাঘব ;

“বৈদেহীর স্বয়ম্বরে ভাঙিছু পিনাকে

বাহু-বলে ; এ ধনুকে নারি গুণ দিতে !

কেমনে, লক্ষ্মণ ভাই নোয়াইবে এরে ?” [২৮৩-২৮৭]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। দ্বিতীয় সর্গে বর্ণিত হইয়াছে, ইন্দ্রের দূত চিত্ররথ রামচন্দ্রের শিবিরে দেব-অস্ত্রসমূহ পৌছাইয়া দিল। তৃতীয় সর্গের বর্তমান ঘটনা তাহার কিছু পরে সংঘটিত। বাহিরে প্রমীলার বাহিনী লক্ষ্য প্রবেশের জন্য অপেক্ষা করিতেছেন, প্রমীলার দূত আনিতেছে রামচন্দ্রের নিকট বার্তা নিবেদন করিতে। এদিকে শিবিরে রামচন্দ্র লক্ষ্মণ, বিভীষণ এবং অন্তান্ত বীরদের সহিত দেব-অস্ত্রগুলি পরীক্ষণ এবং ইহা লইয়া পর্যালোচনা করিতেছেন।

ইন্দ্রপ্রেরিত ধনুখানি রামচন্দ্র তুলিয়া লইলেন। তারকাহর বধের সময়ে দেব-সেনাপতি কাণ্ডিকের এই রক্ততেজে পূর্ণ ধনু ব্যবহার করিয়াছিলেন। এই অস্ত্র ভিন্ন মেঘনাদকে হত্যা করা সম্ভব নয়। ধনুকে জ্যা রোপণ করিতে রামচন্দ্র সমর্থ হইলেন না। মনে পড়িল জনকের নিকট গচ্ছিত হরধনু পিনাক তিনি চূর্ণ করিয়াছিলেন। সেই পিনাক মহাদেব ব্যবহার করিয়াছিলেন দক্ষযজ্ঞের সময়ে দেবতাদের নিকট হইতে বজ্রগণ আকাশেরে জন্ত। বান্দ্যাকির বর্ণনায় পাওয়া যায়, আট চাকার শকটে করিয়া পাঁচ হাজার দীর্ঘাকৃতি লোক এই ধনু রামচন্দ্রের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছিলেন। রামচন্দ্র জ্যা রোপণ করিতে চেষ্টা করিলে সেই ধনু ভাঙিয়া যায়। জনক প্রতিকা অঙ্গুসারে সীতার সহিত রামচন্দ্রের বিবাহ দেন। কিন্তু বর্তমান ধনুখানি তাহার চেয়েও শক্তিশালী। রামচন্দ্র ভাবিতেছেন, মহাধনু লক্ষ্মণ ব্যবহার করিবেন কিরূপে।

মেঘনাদবধের জন্ত সংগৃহীত অস্ত্র সম্পর্কে এই সকল উক্তিযে প্রকারান্তরে মেঘনাদবধের পরাক্রম এবং শৌর্যই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সাধারণ অস্ত্রে সেই অসাধারণ বীরকে হত্যা করা সম্ভব নহে।

[২২] “দূতীর আকৃতি দেখি ডাঁড়ু হৃদয়ে,

রক্ষাবর ! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিছু তখনি !

মূঢ় যে ঘাঁটার, সখে, হেন বাঘিনীরে।” [৩৫৯-‘৬১]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে। বিভীষণের উদ্দেশ্যে রামচন্দ্রের এই উক্তিযে রামচন্দ্র চরিত্রের যে পরিচয় পরিস্ফুট তাহা নিতান্ত অশ্রদ্ধেয়। শ্রমীলার দূতী নৃ-মৃগ-মালিনী বলিয়াছিল, শ্রমীলা লঙ্কার প্রবেশ করিতে চায়। রামচন্দ্র ইচ্ছা করিলে পথ ছাড়িয়া দিতে পারেন, নয়তো আসিয়া যুদ্ধ করুন। রামচন্দ্র তখন অত্যন্ত সৌজ্ঞেয় সহিত সেই দূতীকে বলিয়াছিলেন, রাক্ষস-নারীদের সহিত বিবাদ করিবার জন্ত তিনি এখানে আসেন নাই। নিবিবাদে তাহাদের পথ ছাড়িয়া দিতে হুমানুষে আদেশ দিয়াছিলেন। কিন্তু পরগণেই বিভীষণের নিকট স্বীকাব করিতেছেন, বিনামুদ্রে পথ ছাড়িবার ইচ্ছা তাহার ছিল না। দূতীর আকৃতি দেখিয়া ভীত হইয়াছিলেন, তাই যুব এড়াইতে চাহিয়াছেন। বাঘিনী-সদৃশ বিক্রমশালিনী এত চেড়াবাদের উত্তোজিত করিলে যে ভয়াবহ পরিণাম হইতে পারে তাহার আশঙ্কাই রামচন্দ্রের অমন সৌচ্য-প্রদর্শনের মূল।

এক সময়ে রামায়ণের শ্রদ্ধেয় চরিত্রগুলি কলঙ্কিত করিয়াছেন বলিয়া মধুসূদনকে প্রচুর সমালোচনা সহ্য করিতে হইয়াছে। ইচ্ছাপূর্বকই তিনি ইহা করিয়াছেন। রাবণ-ইন্দ্রাজিকে শৌর্ষে-বীর্ষে অতুলনায় করিয়া তোলাই তাহার উদ্দেশ্য ছিল। তাহা করিতে গিয়া প্রতাপকে দুর্বল এবং কাপুরুষরূপে চিত্রিত করিতে হইয়াছে। বান্ধাকি বা কাস্তবাসের রামায়ণে রামচন্দ্রের মুখে এরূপ উক্তি কল্পনাও করা যায় না।

[২৩]

যথা বারি-ধারা

নিবারে কানন-বৈরী ঘোর দাবানলে,

... ..

সুখে বসে বিশ্বাসী, ত্রিদিবে দেবতা,

অতল পাতালে নাগ, নর নরলোকে ।

[৪২৫-৪৩১ ; ক. বি '৬৫]

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে আলোচ্য অংশটি উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রমীলা রামচন্দ্রের বাহিনী অতিক্রম করিয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিল। সেই শৌৰ্ষময়ীকে দেখিয়া রামচন্দ্র বিস্ময়ে অভিভূত। তাহার ধারণা প্রমীলা নহে, মায়াদেবী এই বেশে লঙ্কায় প্রবেশ করিলেন। বিতীৰ্ণ পুনরায় রামচন্দ্রকে বুঝাইতেছেন মায়াদেবী নহে, প্রমীলাই তাহাদের সম্মুখ দিয়া লঙ্কায় প্রবেশ করিল। চূর্ণাব সংশে ভাঙ অপরূপ সুন্দরী এবং তেজস্বিনী এই নারী। এমন রূপ তেজস্বিতার জগুই মেঘনাদের মতো মহাপবাক্রমশালী বীরকে বেশ বাগ্য তাহার পক্ষে সম্ভব হয়। মেঘনাদ তাহার প্রেম নিমোদিত হইয়া থাকে, তাই তৃণবান্দারীও হুগে শাস্তিতে আছে।

অলধারা যেমন কাননের শঙ্ক দাবানলকে নিৰ্বাপিত করে, কালাগ্নি-সদৃশ মেঘনাদকে সে-রূপ প্রমীলা প্রেম আলাপনে নষ্ট করিয়া রাখে। কালীয় নাম যমুনায় স্নানতল জলে আত্মগোপন করিয়া থাকে, তাই বিশ্ব তাহার বিষের জ্বালা হইতে অব্যাহতি পাইয়াছে। সে-ই কালীয় নাগের তুল্য এই মেঘনাদও সতত প্রমীলার প্রেমরূপ যমুনা-জলে শাস্ত হইয়া থাকে। না হইলে ইহার উপদ্রবে মতের মাছুষ, পাতালে নাগেরা ও স্বর্গগামী দেবতার। অতিষ্ঠ হইয়া উঠিত। বিধকে রক্ষা করিবার জগুই বিধাতা এমন নারী সৃষ্টি করিয়াছেন।

[২৪]

বারিদ-প্রসাদে পুষ্ট শস্ত্র-কূল বাড়ে

দিন দিন, উচ্চ মঞ্চ গাড়ি ক্ষেত্র-পাশে,

তাহার উপরে কৃষী জাগে সাবধানে,

খেদাইয়া যুগযুগে, ভীষণ মহিষে,

আর তৃণজীবী জীব।

[৫৬৫-৫৬৯]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বিভীষণ রামচন্দ্রকে সতর্ক করিয়া দিলেন মেঘনাদের সহিত প্রমীলা আসিয়া মিলিত হইয়াছে, রাত্রিটুকু সাবধানে থাকা উচিত। রাজ্যে কোনো নতুন বিপত্তি না ঘটিলে সকালবেলায় মেঘনাদকে হত্যার একটা স্থযোগ মিলিবে। রামচন্দ্র তাই বিভীষণ ও লক্ষ্মণকে প্রেরণ করিলেন সর্বত্র প্রহরার ব্যবস্থা ঠিক আছে কিনা দেখিয়া আসিতে। তাহারা ঘুরিয়া ঘুরিয়া প্রহরীদের সকলকে সতর্ক প্রহরায় নিযুক্ত দেখিলেন।

চার দ্বারে চার বাহু অতশ্রুভাবে দ্বার রক্ষা করিতেছে। এই প্রহরার দৃষ্ট কবি একটি উপমায় প্রকাশ করিয়াছেন আলোচ্য অংশে। বারিদ-প্রসাদে, অর্থাৎ মেঘ হইতে বর্ষিত জলে পুষ্ট হইয়া যখন ফসল বাড়িতে থাকে তখন ক্ষেতের পাশে উচু মাচা বাঁধিয়া কৃষকেরা সারারাত ফসল পাহারা দেয়। হরিণ, মহিষ বা অন্য কোনো প্রাণী সাহায্যে শস্তের কোনো ক্ষতি করিতে না পারে সেইজন্তই এত সতর্কতা। রামচন্দ্রের বাহিনীর নায়কেরাও সেই কৃষকদের মতো সারারাত্রি সতর্কভাবে জাগিয়া আছে। কৃষকেরা শস্তনষ্টকারী পশুদের বিভাড়ন করে, আর এই বীর প্রহরীরা রাক্ষসদের প্রতি দৃষ্টি রাখিতেছে।

২৫

তুরঙ্গম-আস্কান্দিতে উঠিছে পড়িছে

গৌরাঙ্গী, হায় রে মরি, তরঙ্গ-হিরলোলে

কনক-কমল যেন মানস-সরসে।

[৫৮৬-৫৮৮ ; ক. বি. ৬৬]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গ হইতে গৃহীত হইয়াছে। প্রমীলার লক্ষ্যপ্রবেশের দৃষ্ট কৈলাস হইতে পাবতী দেখিতেছেন। প্রমীলার বাহন বড়বা বিচিত্র ভঙ্গিতে চলিয়াছে, আর তাহার চলার ছন্দে প্রমীলার গৌর অঙ্গ উন্নত-আনমিত হইতেছে। দৃষ্ট দেখিয়া মনে হয় যেন মানসসরোবরে প্রস্থটিত স্বর্ণ-কমল তরঙ্গে আশোলিত হইতেছে। প্রমীলার দেহকান্তির সৌন্দর্য এবং অখের চলার

হন্দে তাহার আন্দোলিত রূপ এই অংশে কবি সুন্দরভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। বর্ণনার গুণে চরণ তিনটিতে একটি সুন্দর ছবি ধরিয়া দেওয়া সম্ভবপর হইয়াছে।

পার্বতী প্রমীলার রূপের প্রশংসা করিতেছেন। পার্বতীর অংশেই প্রমীলার জন্ম। সেটজন্তই তাহার রূপ এমন অসামান্য।

২৬ মম অংশে জন্ম ধরে প্রমীলা রূপসী,
বিজয়ে ; হরিব তেজঃ কালি তার আমি।
রবিচ্ছবি-করস্পর্শে উজ্জল যে মণি,
আভাশীন হয় সে লো দিবা অবসানে,
তেমনি নিস্তেজাঃ কালি করিব বামারে। [৬০৭-৬০৮]

মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গে শেষ অংশে বিজয়ার প্রব্লেম উত্তরে পার্বতী প্রমীলা সম্পর্কে এট উক্তি করিয়াছেন। প্রমীলা বীর-বেশে লঙ্কায় প্রবেশ করিল। রাবণের বিপক্ষীয়দের পক্ষে প্রমীলার লঙ্কায় সমাগম মহা আশঙ্কার কারণ। মেঘনাদের সহিত প্রমীলা একত্রিত হওয়ার সকলেই চিন্তিত, কারণ, “একাকী জগৎজয়ী ইন্দ্রজিৎ তেজে, তা সহ মিলিল আনি প্রমীলা, মিলিল বায়ু-সখী অগ্নিশিখা সে বায়ু-সহ!” পরাক্রান্ত ইন্দ্রজিৎকে প্রতিরোধ করা এবার দুঃসাধ্য হইবে। বিজয়া সখী এই আশঙ্কার কথা প্রকাশ করিয়াছে পার্বতীর নিকট। ইতিপূর্বে এই সর্গেই বিভীষণের উক্তি হইতে জানা যায় প্রমীলা মহাশক্তি অর্থাৎ পার্বতীর অংশে জাত। মহাশক্তির মতোই তেজস্বিনী। এ দানবীকে বিক্রমে আটিয়া ওঠা তাই কাহারো সাধ্য নয়। পার্বতী, আলোচ্য সংলাপে সেই তথ্যেরই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। কিন্তু সেই সঙ্গে বিজয়াকে আশ্বাস দিয়া বলিয়াছেন, আগামীকাল প্রমীলার তেজ তিনি হরণ করিবেন। আগামীকাল প্রভাতে লক্ষণ দেব অস্ত্রে সজ্জিত হইয়া ইন্দ্রজিৎকে হত্যা করিতে যাইবে। পার্বতী তখন প্রমীলার তেজ হরণ করিয়া লক্ষণের বিপদাশঙ্কা দূর করিবেন।

যে সকল মণি সূর্যের আলোর উজ্জল দেখায়, দিবা অবসানে সূর্যালোক অপগত হইলে সেই মণি আভাশীন হয়। পার্বতীর তেজে তেজস্বিনী প্রমীলা পার্বতীর কোশলেই সেইরূপ তেজহীন হইবে। তাহার দিক হইতে

তাই আশঙ্কার আর কোনো কারণ থাকিবে না। পার্বতীর এই প্রতিশ্রুতি রামচন্দ্র এবং তাহার রক্ষক দেবতাদের পক্ষে পরম আশ্বাসের কারণ। রামচন্দ্র পার্বতীর ভক্ত। ভক্তকে আহুকূল্য করিতে তিনি প্রতিজ্ঞাবদ্ধ। এইভাবে পার্বতী প্রমীলার তেজহরণ করিয়া রামচন্দ্রের উদ্দেশ্যসিদ্ধির সহায়তা করবেন। এ কাব্যে পরবর্তী ঘটনাধারায় যে শোকাবহ ট্র্যাগিডি সংঘটিত হইতে যাইতেছে এখানে তাহার ভূমিকা প্রস্তুত হইল। এইদিক হইতে পার্বতীর উক্তিটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

চতুর্থ সর্গ

[২৭]

হে পিতঃ, কেমন,

কবিতা-রসের সরে রাজহংস-কূলে

মিলি করি কেলি আমি, না শিখালে তুমি ?

.....

(দীন আমি !) রত্ন-রাজ্য, তুমি নাহি দিলে,

বৃত্তাকর ?

[১৩—২০]

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রথম তিনটি সর্গে কবি কোথাও রামায়ণ কাহিনীর জনক বাল্মীকি বা অপর কোনো ভারতীয় কবির নিকট ঋণ স্বীকার করেন নাই। কিন্তু ‘অশোকবন’ নামক এই চতুর্থ সর্গের প্রারম্ভে তিনি স্পষ্টভাবে নাম উল্লেখ করিয়া বাল্মীকিকে প্রণাম জানাইয়াছেন এবং কাব্যে শিদ্ধিলাভের জন্য আদি কবির আহুকূল্য প্রার্থনা করিয়াছেন। ইহার কারণ সম্ভবতঃ এই যে, রাবণ ইন্দ্রজিৎ প্রভৃতি চরিত্র চিত্রণে কবি বাল্মীকিকে অনুসরণ না করিলেও দুঃখিনী সীতার চরিত্র তিনি বাল্মীকিকে অনুসরণ করিয়াই আঁকিয়াছেন। তাই এই সর্গের সূচনায় বিশেষভাবে ঋণ স্বীকারের প্রয়োজন বোধ করিয়াছেন।

আদিকবি বাল্মীকি যে রামায়ণ কাহিনী রচনা করিয়াছিলেন, সেই কাহিনী পরবর্তী ভারতীয় সাহিত্যে বিভিন্ন কবিদ্বারা ব্যবহৃত হইয়াছে। বস্তুতঃ রামায়ণ ভারতীয় সাহিত্যে এক ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ভর্তৃহরি, ভবভূতি, কালিদাস, কৃত্তিবাস—প্রসিদ্ধ এই কবিবৃন্দ সকলেই নিজেদের কাব্যের উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন বাল্মীকির মহাকাব্য হইতে। মধুসূদন বলিতেছেন, এইসব প্রখ্যাত কবির কাব্য প্রতিভা বিকশিত হইয়াছে বাল্মীকির প্রসাদে। মধুসূদন এই কবিসমাজে প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে চান। তাই পিতৃহানী কবি বাল্মীকির প্রসাদ ভিক্ষা করিতেছেন। ভর্তৃহরি, কালিদাস প্রভৃতি কবি কাব্যরসের সরোবরে রাজহংসের মতো। বাল্মীকির দয়া ছিন্ন সেই রসসরোবরে মহাকাব্যিদের সহিত একত্র বিহার সম্ভব নয়। মধুসূদনের একান্ত মাধ, আপন মাতৃভাষাকে দোন্দধর্ম উপকরণে সজ্জিত করিয়া তুলিবেন। সে উপকরণ বাল্মীকির কাব্য হইতেই সংগ্রহ করিতে চান। এই নূতন কবি যে কাব্যমালিকা রচনা করিতে চান, তাহার জন্ত বাল্মীকির কাব্যরূপ পুষ্পচয়ন করিতে হইবে। অন্ততঃ এই চতুর্থ সর্গের উপকরণ তিনি ঈশ্বার সহিত বাল্মীকির কাব্য হইতেই সংগ্রহ করিয়াছেন। রত্নাকর বা সমুদ্রই রত্নের আকর। রত্ন যে আহরণ করিতে চায় তাহাকে রত্নাকরের নিকট যাইতেই হইবে। বাল্মীকিকে রত্নাকর বলার অপর তাৎপর্য, কিংবদন্তি অনুসারে কবিত্বলাভের পূর্বে বাল্মীকি দগ্ধ ছিলেন এবং তখন তাঁহার নাম ছিল রত্নাকর। এখানে স্মরণীয়, প্রথম সর্গের সূচনায় সরস্বতী বন্দনায় কবি লিখিয়াছেন :



“হে বরদে, তব বরে চোর রত্নাকর
কাব্যরত্নাকর কবি।”

[২৮]

কৌটা খুলি, রক্ষোবধু যত্নে দিলা ফৌটা

সৌমস্তে ; (সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,

গোধূলি-ললাটে, আহা ! তারা রত্ন যথা।

দিয়া ফৌটা, পদ-খুলি লইলা সরমা। [৮৩—৮৬

আলোচ্য অংশটি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে।

রাবণ আগামী দিনের যুদ্ধে ইন্দ্রজিৎকে সেনাপতি পদে বরণ করিয়াছেন। বীরবাহুর মৃত্যুতে লঙ্কায় যে শোকের ছায়া নামিয়াছিল তাহা কাটিয়া গিয়াছে। সকলের দৃঢ় বিশ্বাস ইন্দ্রজিৎ আগামী দিনের যুদ্ধে রামচন্দ্রকে নিশ্চিতভাবে পরাস্ত এবং বিতাড়িত করিবে। তাই সমগ্র লঙ্কা উৎসব মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে। এমন কি সীতার গ্রহরায় নিযুক্ত চেড়ীর দলও উৎসবে অংশ গ্রহণ করিতে গিয়াছে। অশোক-কাননে সীতা একাকী রহিয়াছেন। এই সুযোগে বিভীষণ-পত্নী সরমা সীতার সহিত দেখা করিতে আসিয়াছেন। লঙ্কায় বন্দিনী সীতার প্রতি সহানুভূতি পোষণ করেন এই একটিমাত্র মানুষ, সরমা। যখনই সুযোগ পান, সীতার কাছে আসিয়া বসেন। সিঁহুর পরাইয়া দেন। তাঁহার মুখে পূর্বজীবনের কথা শোনেন। আজও সরমা আসিয়াছেন সীতার কাছে।

সরমা সঙ্গে আনিয়াছেন সিঁহুরের কোটা। এয়ো স্ত্রীলোক সিঁহুর না পরিলে অকল্যাণ হয়। সরমা তাই যত্নে সীতার ললাটে সিঁহুর পরাইয়া তাঁহাকে প্রণাম করিলেন। বন্দিনী সীতা সর্বদাই বিষাদে মলিন হইয়া থাকেন। দেখায় স্নান আলোর গোধুলির মতো। সীতার মলিন মুখ, গোধুলির মতো স্নান ললাটে সিঁহুরের বিন্দুটি সন্ধ্যাতারার মতো উজ্জ্বল দেখাইল। দেখিয়া সরমা পরম তৃপ্তিলাভ করিলেন। এ তাঁহার এক পুণ্যকর্ম। পুণ্যার্থী যেমন দেবীকে প্রণাম করে, সরমাও সেইরূপ সীতাকে প্রণাম করিলেন।

বর্ণনাটি তেমন কিছু চমকপ্রদ নয়। কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে কবির যে মনোভাবের আভাস ফুটিয়া ওঠে তাহা অতিশয় তাৎপর্যপূর্ণ। মধুসূদন যুরোপীয় জীবনদর্শকেই বারংবার তাঁহার একান্ত কাম্য বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। এমনকি কাব্য-রচনাতেও তিনি ভারতীয় প্রথাব শাসন ছিন্ন করিয়া বিপ্লব সাধনে প্রয়াসী হইয়াছেন। কিন্তু তাঁহার রক্তের সংস্কার, তাঁহার দুর্ঘর ভারতীয়ত্ব বা বাঙালিত্বই শেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে। সীতা-সরমা সংবাদে এই চতুর্থ সর্গে বিশেষভাবে বাঙালি নারীর, বাঙালি বধূর কমনীয়তা, বাঙালি জীবনের সংস্কারসমূহ অপূর্ব কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে। মধুসূদনের কবিমানসের এই অন্তরঙ্গ পরিচয়ের দিক হইতে আলোচ্য অংশের বর্ণনা অতিশয় তাৎপর্যপূর্ণ। সরমা একটু আগেই সীতাকে বলিয়াছেন, “এয়ো তুমি, তোমার কি সাজে এ বেশ।” এই উক্তি বিশেষভাবে বাঙালি

কুলবধূরই উক্তি। শব্দ ব্যবহারের দিক হইতেও মধুসূদন এখানে সৌকিক বাঙলা ভাষার উপরেই নির্ভর করিয়াছেন।

২৩৭

“কহি, শুন পূর্বের কাহিনী।

(বরিশার কালে, সখি, প্রাবন-পীড়নে

কাতর প্রবাহ, চালে, ভীর অতিক্রমি,

বারি-রাশি দুই পাশে ; তেমতি যে মনঃ

দুঃখিত, দুঃখের কথা কহে সে অপরে।” [১৬৮-১৭২]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সীতার প্রহরায় নিযুক্ত চেড়ীবৃন্দ উৎসবে যোগদান করিতে গিয়াছে। এই সুযোগে সরমা আসিয়াছেন সীতাকে প্রণাম করিতে। কবি এইভাবে সীতা ও সরমার কথোপকথনের মূলে মেঘনাদবধ কাব্যের পরিকল্পনার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করা যায় না এমন সব কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। এইভাবে চতুর্থ সর্গে রাম ও রাবণের বৈরিতার পটভূমি স্পষ্ট করিয়া তোলা হইয়াছে। সীতার মুখে একটানা বিবৃতি ক্লাস্তিকর হইতে পারে বিবেচনা করিয়া কবি সরমার প্রশ্ন ও সীতার উত্তরের আকারে সমগ্র বিষয়টি উপস্থাপন করিয়াছেন। মাঝে মাঝে পূর্বস্মৃতি বর্ণনার সীতা ব্যথিত এবং কাতর হইয়া পড়েন। সরমা লজ্জিত বোধ করেন। সীতাকে নিরস্ত করিতে চান। কিন্তু যতোই বেদনা বাজুক, একজন সহমর্মী মানুষের কাছে নিজের দুঃখময় জীবনের কথা বলিয়া হৃদয়ভার লাঘবের সুযোগ সীতা হারাইতে চান না। কেন সীতা সরমাকে সব কথা বলিতে আগ্রহী—তাহা বুঝাইতে একটি উপমা প্রয়োগ করিয়াছেন। সেই উপমাটিই এখানে ব্যাখ্যা করিবার জন্য উদ্ধৃত হইয়াছে।

সীতা সরমাকে বলিয়াছেন, বর্ষার নদী প্রাবনপীড়ন সহ করিতে না পারিয়া দুই কুল ছাপাইয়া জলরাশি আশেপাশে ছড়াইয়া দেয়। ইহাতে জলধারার চাপে নদীর বেদনা কিছুটা লাঘব হইয়া যায়। দুঃখী সীতা সেই বর্ষার নদীর মতো। প্রতিকূল ঘটনার চাপে তাঁহার অন্তঃকরণ সর্বদা পীড়িত,

বাথিত। এ বেদনা একাকী বহন করা দুঃসাধ্য। সহমর্মী সরমাকে কাছে পাওয়ায় তাঁহার মনের বাঁধ অতিক্রম করিয়া সেই অন্তর-গত বেদনা প্রবাহ সরমার মনে সঞ্চারিত হইতে চাহিতেছে। সরম যদি এই বেদনার অংশ নেন, এ প্রলাপ যদি শোনেন, তবে সীতার দুঃখভার কিছুটা লাঘব হইবে। সীতাকে সর্বদাই চূপ করিয়া একাকী বেদনা বহন করিতে হয়। সর্বদা তাঁহাকে ঘিরিয়া থাকে যে চেড়ীর দল, তাহাদের নিকট মনের কথা বলিবার কোনো অর্থ নাই, তাহারা শুনিবেও না। সমগ্র লঙ্কাপুরীতে একমাত্র সরমাই সীতার বেদনায় বাথিত, সীতার প্রতি সহানুভূতিশীল। তাই ষতটুকু সময় সরমাকে সীতা কাছে পান, নিজের কথা তাঁহাকে বলিয়া মনোকষ্ট লাঘব করেন।



[৩০]

“শুনিলে তোমার কথা, রাখব-রনালি,
 যুগা জন্মে রাজ-ভোগে! ইচ্ছা করে, ত্যজি
 রাজ্য-সুখ, যাই চলি হেন বন-বাসে!
 কিন্তু ভেবে দেখি যদি, ভয় হয় মনে।
 বিবিকর যবে, দেবি, পশে বনস্থলে
 তনোময়, নিজ গুণে আলো কদে বনে
 সে কিরণ; নিশি যবে যায় কোন দেশে,
 মলিন-বদন যবে তার সমাগমে।” [২১৩-২২০]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সীতা ও সরমার কথোপকথনের সূত্রে রাম-রাবণের বিরোধিতার পটভূমি স্পষ্ট করিয়া তোলাই চতুর্থ সর্গে মধুসূদনের প্রধান উদ্দেশ্য। কিন্তু যেভাবে এই দুটি চরিত্রের সংলাপ কবি রচনা করিয়াছেন, তাহাতে কাহিনী উপস্থাপনের সেই প্রাথমিক অভিপ্রায় ছাড়াইয়া সীতা ও সরমার চরিত্রচিত্র অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। পারস্পরিক শ্রদ্ধা ও সহানুভূতির আলোকে চরিত্র দুটি উদ্ভাসিত। সীতার প্রতি সরমার শ্রদ্ধা ও সম্মম্বোধের অভিব্যক্তি হিসাবে আলোচ্য অংশটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

সরমার প্রাণের উত্তরে সীতা পঞ্চবটী বনে রাম ও লক্ষ্মণের সচি-
ত অতিবাহিত দিনগুলির স্মৃতি বিবৃত করিয়াছেন। রাজকন্যা, রাজার ঘরের
বধূ সীতা অমিত স্মৃতিসম্পদ পরিভ্যাগ করিয়া স্বামী এবং দেবরের সহিত
অরণ্যপথে আসিয়াছিলেন। আজন্ম রাজপ্রাসাদে লালিত সীতার পক্ষে বনবাস
অপরিসীম ক্লেশজনক হওয়াই স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু, সীতা বলিতেছেন,
অরণ্যে কখনো তিনি কোনোপ্রকার মানসিক কষ্ট অনুভব করেন নাই।
পঞ্চবটী বনে রাজপ্রাসাদের বিলাস ব্যসন ছিল না। কিন্তু স্মরণ্য প্রতিনিয়ত
নয়ন-মন ভুলাইয়া এক অপূর্ব স্থলের স্বাদ লক্ষ্য করিয়া দিল। বন্য প্রাণীরা,
বিচিত্র বর্ণের সব পাখি সীতার কুটির আশিত তাঁহার আদরের লোভে।
রাজভাণ্ডার না থাকিলেও দণ্ডকারণ্যরূপ ভাণ্ডারে আহাৰ্যের কোনো অভাব
ছিল না। মাঝে মাঝে ঋষিপত্নীরা সীতার সচি-ত সাক্ষাৎ করিতে আসিতেন।
সর্বোপরি ছিল রামচন্দ্রের নিয়ত সাহচর্য এবং লক্ষ্মণের অতন্ত্র সেবা।
সীতার অরণ্যবাসের এই অপরূপ কাহিনী শুনিতে শুনিতে সরমা মুগ্ধ এবং
অভিভূত হইয়াছেন। বলিয়াছেন, এই কাহিনী শুনিতে রাজপ্রাসাদের বিলাস-
বাসনে, স্থলের আয়োজন ঘৃণা জন্মে। রাজপ্রাসাদের স্মৃতি ত্যাগ করিয়া বনে
যাইতে ইচ্ছা করে। সঙ্গে সঙ্গে সরমার মনে হইয়াছে, সীতার পক্ষে অরণ্য
স্থলভূমিতে পরিণত হইয়াছিল, কিন্তু সকলের পক্ষে তেমন না হইতেও
পারে। সীতা পুণ্যবতী নারী। তাঁহার চরিত্র স্মরণীয় মতো আলোকময়।
স্মরণীয় যেমন অন্ধকার বনকেও আলোকিত করিয়া তোলে, সীতার চরিত্রশ্রেণে
সেইরূপ অরণ্য স্থলভূমিতে পরিণত হইয়াছিল। তুলনায় সরমা নিজেকে
তমিশ্রাময়ী রাত্রি বলিয়াছেন। রাত্রি যেখানে যায় সেখানেই মালিন্য নামিয়া
আসে, আলো দূরে যায়। সীতাকে স্মরণীয় সহিত তুলনা করিয়া নিজেকে
এইভাবে হীন করিয়া দেখানোর মধ্যে সীতার প্রতি সরমার অঙ্কা এবং
সদ্যমের ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার সহিত মিশিয়া আছে নিজের বর্তমান
অবস্থা সম্পর্কে বেদনাবোধ। বিভীষণ রামচন্দ্রের পক্ষে ষোগ দেওয়ান্ন
সরমা লক্ষ্য সকলের উপেক্ষায় পাত্রী হইয়াছেন। এই অসম্মানকর পরিস্থিতিতে
তাঁহাকে সর্বদা যে বিবাহ বহন করিয়া দিনযাপন করিতে হয়, নিজের
সম্পর্কে ব্যবহৃত মলিন রাত্রির উপমায় সরমার মনের ক্ষোভ প্রকাশিত
হইয়াছে।

[৩১]

“আইল ধাইয়া

রাক্ষস, তুমুল রণ বাজিল কাননে ।

সভয়ে পশিলু আমি কুটীর মাঝারে ।

কোদণ্ড-টঙ্কায়ে, সখি, কত যে কাঁদিবু,

কব কারে ? মুদি আখি, কুতাজলি-পুটে

ডাকিলু দেবতা-কূলে বক্ষিতে বাঘবে !”

[২৪৩—২৭৮]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে শুইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বীরবাহুর মৃত্যু সংবাদে মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনা, আর মেঘনাদের অশেষজিহ্মাব বর্ণনায় এ কাব্য শেষ হইয়াছে। এই পরিকল্পনার পরিসীমার মধ্যে বর্ণনার বিষয়ের পূর্বসূত্র, অর্থাৎ রাবণকর্তৃক সীতাহরণ ইত্যাদি ব্যাপার প্রত্যক্ষভাবে উপস্থাপন করিবার উপায় নাই। কবি তাই সীতার স্বতিকথার মাধ্যমে সেই পূর্বকাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। চতুর্থ সর্গে ইহাই কবির মূল অভিপ্রায়। আলোচ্য অংশে সীতা বহুমান বিরোধের পূর্বকারণ বর্ণনা করিতেছেন। স্বর্ণপথার রামচন্দ্রের রূপে আকৃষ্ট হইয়া তাঁহাকে বিরক্ত করিতে আসিলে লক্ষ্মণের হাতে সে লাক্ষিত হয়। স্বর্ণপথার লাক্ষনায় ক্রুদ্ধ রাক্ষসেরা রাম-লক্ষ্মণকে আক্রমণ করে। এখানে সেই যুদ্ধের কথাই সীতা বলিতেছেন।

রামায়ণের বিবরণ অনুসারে, স্বর্ণপথার স্বামী বিভ্রাজিহ্মকে রাবণ ক্রমে ক্রমে হত্যা কবায় অহুতপ্ত হইয়া বিধবা ভগিনীকে দণ্ডকারণ্যে বধেচ্ছ গিহ্বারের স্বাধীনতা দেন এবং খর দূষণ নামে দুই সেনাপতিকে তাহার তত্ত্বাবধানে নিযুক্ত করেন। লক্ষ্মণ স্বর্ণপথার নাক এবং কান কাটিয়া লাক্ষিত করিলে যে খর ও দূষণের নিকটে এই লাক্ষনার কথা জানায় এবং রাম-লক্ষ্মণ সহ সীতার রক্তপানের অভিপ্রায় প্রকাশ করে। খরের আদেশে প্রথমে চোদ্দজন রাক্ষস রাম-লক্ষ্মণকে আক্রমণ করিতে আসিয়া নিহত হয়। স্বর্ণপথার নিকট সংবাদ পাইয়া খর স্বয়ং চতুর্দশ সহস্র রাক্ষস সৈন্য লইয়া রাম-লক্ষ্মণের সম্মুখীন হয়। এক ভয়ঙ্কর যুদ্ধে শেষ পর্যন্ত খর ও দূষণ সহ সমস্ত রাক্ষসসৈন্য

রামচন্দ্রের শরাস্রোতে নিহত হয়। সীতা সরমার নিকট এই ভীষণ যুদ্ধের কথাই বিবৃত করিতেছেন।

বিশাল রাক্ষস বাহিনী পঞ্চবটী বনের দিকে ধাবিত হইল। রামচন্দ্র ভাণ্ডারের সম্মুখে দাঁড়াইলেন। এক তুমুল যুদ্ধ শুরু হইল। ভয়ে সীতা কুটিরের মধ্যে আশ্রয় নিলেন। ধনু (—কোদণ্ড) টংকারে আতঙ্কিত সীতা কাঁদিয়া কাঁদিয়া দেবতাদের নিকট প্রার্থনা করিলেন দেবতারা যেন রামচন্দ্রকে রক্ষা করেন।

সীতা এই যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করেন নাই। কাহিনীর দিক হইতে ঘটনাটির গুরুত্ব আছে। এই যুদ্ধে পর ও দুষ্টের পরাজয়ের সংবাদ সুপর্ণখা রাবণকে জানায়। রাবণ বিস্মিত হইয়া ভগিনীর অপমানের প্রতিশোধ গ্রহণের জন্য সীতা-অপহরণ আয়োজন করেন। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে বীরবাহুর মৃত্যুতে শোকার্ত রাবণ একবার বলিয়াছেন :

“হায় সুপর্ণখা,

কি কক্ষণে দেখেছিলি, তুই রে অতাগী,

কাল পঞ্চবটী বনে কালকূটে ভরা

এ ভুজগে ?”

সুতরাং শুধু রামায়ণ কাহিনী নয়, মেঘনাদবধের ঘটনাধারা এবং চরিত্র-চিত্রণের দিক হইতেও সীতার মুখে বর্ণিত যুদ্ধের ঘটনাটির কিছু তাৎপর্য এবং প্রাসঙ্গিকতা আছে।

[৩২] “মাতৃ-সম মানি তোমা, জনক-নন্দিনি,

মাতৃ-সম। তেঁই সহি এ বৃথা গঞ্জন।

যাই আমি। গৃহমধ্যে থাক সাবধানে।

কে জানে কি ঘটে আজি ? নহে দোষ মম ;

তোমার আদেশে আমি ছাড়িছু তোমারে।”

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ইহা সীতার উদ্দেশ্যে লক্ষ্মণের উক্তি। সীতা সরমার নিকট রাবণকর্তৃক তাঁহাকে অপহরণের বিবরণ দিতে গিয়া কীভাবে লক্ষ্মণ তাঁহাকে একাকী রাখিয়া রামের অধেষণে বাইতে বাধ্য হন, তাহাই বিবৃত করিতেছেন।

মারীচ মায়াযুগের রূপ ধারণ করিয়া সীতাকে প্রলুব্ধ করিলে সীতার অনুরোধে রামচন্দ্র সেই পলায়মান যুগের পশ্চাতে ছুটিয়া যান। কিছুক্ষণ পরে দূর হইতে রামচন্দ্রের আর্তি কর্ণধর শোনা যায়। সীতা রামচন্দ্র বিপন্ন হইয়াছেন ভাবিয়া ব্যাকুলভাবে লক্ষ্মণকে অনুসন্ধান কবিত্তে বলেন। লক্ষ্মণ সীতাকে একাকী রাখিয়া যাওয়া উচিত হইবে না বলায় বিপদাশঙ্কায় বৃদ্ধি-ভ্রষ্ট সীতা লক্ষ্মণকে ক্বাক্যো তিরস্কার করেন। মূল রামায়ণে আছে, সীতা এমনকি লক্ষ্মণের চরিত্রের প্রতিও কটাক্ষ করেন। বলেন কোশলে সীতাকে অধিকার করার জ্ঞান অথবা ভরতের প্ররোচনায় রামচন্দ্রের ক্ষতিসাধনের জ্ঞান লক্ষ্মণ রামচন্দ্রের সঙ্গিত বনে আসিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যে অবশ্য মধুসূদন এইসব অশিষ্ট উক্তি বর্জন করিয়াছেন। রামায়ণে সীতার কটুক্তির উত্তরে ক্রুদ্ধ লক্ষ্মণ সীতাকে কিছু কঠোর কথা বলিয়াছেন। বলিয়াছেন, ক্রীড়াতি ধর্মজ্ঞানশূন্য, চপল, নির্দিয়, তাহারি আশ্রয়ের মধ্যে ভেদ সৃষ্টি করে। মধুসূদন লক্ষ্মণের এইসব কটুক্তিও বর্জন করিয়াছেন। এখানে লক্ষ্মণ বলিয়াছেন, সীতাকে তিনি মায়ের মতো মনে করেন। মাতৃদম সীতার কটুক্তি তিনি নীরবে সহ্য করিবেন। সীতার আদেশ মানিয়া অনিচ্ছাসম্বন্ধেও তিনি সীতাকে একাকী রাখিয়া বাইতেছেন। বাইবার সময়ে সাবধানে গৃহের মধ্যে থাকিতে বলিয়া গেলেন। মধুসূদন লক্ষ্মণ চরিত্রকে রামায়ণের লক্ষ্মণের তুলনায় অনেক বেশি ধীর এবং স্তিতধী এবং সংযত করিয়া আঁকিয়াছেন। শুধু আলোচ্য উক্তিতে নয়, মেঘনাদবধ কাব্যের সর্বত্রই লক্ষ্মণ চরিত্র সংযত এবং আত্মপ্রত্যায়ী। মধুসূদনের দ্বিতীয় নায়ক মেঘনাদ এই লক্ষ্মণের হাতেই নিহত হইবে। হয়তো মেঘনাদের প্রতিদ্বন্দ্বীকে মধুসূদন চারিত্রিক মহিমায় মহিমান্বিত করিয়া আঁকাই সঙ্গত মনে করিয়াছিলেন। মেঘনাদ মরিবেই, কিন্তু যেন কোনো নীচে কাপুরুষের হাতে তাহাকে প্রাণ দিতে না হয়—এইরূপ একটা প্রচ্ছন্ন আকাঙ্ক্ষার জগুই এ কাব্যে রামের তুলনায় লক্ষ্মণকে মধুসূদন উজ্জলতর করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন।

[৩৩] *N* 'রক্ষ, নাথ,' বলি আমি পড়িছ চরণে ।

শরানলে শূর-শ্রেষ্ঠ ভস্মিলা শাদ্দুলে
মুহূর্তে। যতনে তুলি বাঁচাইলু আমি
বন-সুন্দরীরে, সখি। রক্ষঃ-কুল-পতি,
সেই শাদ্দুলের রূপে ধরিল আমারে !
কিন্তু কেহ না আইল বাঁচাইতে, ধনি,
এ অভাগা হরিণীরে এ বিপত্তি-কালে ।" [৩৫৪—৩৬০]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই অংশ সীতার একটি সংলাপের অন্তর্গত। সীতা সরসার নিকট রাবণ কর্তৃক তাঁহাকে অপহরণের দৃশ্যটি বর্ণনা করিতেছেন। রামচন্দ্র মায়ামৃগের পশ্চদ্বাবন করিয়া ছুটিয়া বাইবার কিছুক্ষণ পরেই দূর হইতে, রামের আর্ত কণ্ঠস্বর শোনা যায়। সীতা লক্ষ্মণকে রামের সন্ধানে বাইতে বাধ্য করেন। তাঁর পরেই আবির্ভূত হয় ছদ্মবেশী রাবণ। সীতা প্রথমে ঘরের বাহিরে গিয়া রাবণকে ভীকা দিতে সন্মত হন নাই। অভিযানের ভয়ে বাহিরে আসেন এবং সঙ্গে সঙ্গে রাবণ তাঁহাকে ধরে। এই দৃশ্যের বর্ণনার সীতা একটি পূর্বতন ঘটনার উল্লেখ করিয়াছেন।

পঞ্চবটী বনে বাসকালে একদিন সীতা রামচন্দ্রের সহিত ভ্রমণ করিতে বাহির হইয়াছিলেন। সেই সময়ে দূরে একটি হরিণীকে বিচরণ করিতে দেখিতে পান। অকস্মাৎ ভীষণ গর্জন শুনিলেন। চাহিয়া দেখেন হরিণীটিকে একটি বাঘ আক্রমণ করিয়াছে। সীতা কাতর হইয়া হরিণীটিকে বাঘের আক্রমণ হইতে বাঁচাইতে রামচন্দ্রকে অস্ববোধ করেন। রামচন্দ্র মুহূর্তের মধ্যে শরানলে বাঘটিকে ভস্মীভূত করিয়া হরিণীর প্রাণরক্ষা করেন। সীতা বহুদূরে সেই সুন্দরী হরিণীকে স্মরণ করিয়া তোলেন।

রাবণ-কর্তৃক গুপ্ত সীতার অবস্থা হইয়াছিল সেই আক্রান্ত হরিণীর মতো। রামচন্দ্র হরিণীকে রক্ষা করিয়াছিলেন, শাদ্দুলটিকে হত্যা করিয়াছিলেন, কিন্তু সীতাকে রক্ষা করিবার জন্য তিনি সেই কণ্ঠে উপহিত ছিলেন না। শাদ্দুল-আক্রান্ত হরিণীর উপায় সীতা সরসার নিকট নিজের অসহায় চরিত্রের কথা পরিস্পাশী করিয়া তুলিয়াছেন।

[৩৪]

“ ‘চিনি তোরে’, কহিলা গম্ভীরে
বীর-বর, ‘চোর তুই, লঙ্কার রাবণ ।
কোন্ কুলবধু আজি হরিণি, হৃষ্মতি ?
কার ঘর আধারিলি, নিবাইয়া এবে
প্রেম-দীপ ? এই তোর নিত্য কৰ্ম্ম, জানি ।
অস্ত্রী-দল-অপবাদ ঘুচাইব আজি
বধি তোরে তীক্ষ্ণশরে ! আয় মুঢ়মতি ! ”

[৪১৯—৪২৪]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সরমার কোতুল নিবৃত্তির জন্য সীতা একে একে পূর্ব ঘটনাসমূহ বিবৃত করিয়াছেন। কারণ যখন সীতাকে অপহরণ করিয়া পুষ্করস্থে দ্রুত লঙ্কার দিকে অগ্রসর হইতেছিল তখন দশরথের বন্ধু বৃদ্ধ পক্ষীরাজ জটায়ু রাবণকে বাধা দেয়। সীতার বিবরণ অমূল্য, ধার্মিকান পুষ্ককে সীতা অকস্মাৎ প্রচণ্ড গর্জন শুনিতে পান। সেই গর্জনে রথবাহী অশগুলি কাঁপিয়া ওঠে, রথের গতি অস্থির হয়। সীতা দেখিলেন, প্রলয়ের মেঘাকৃতি এক বীর পর্বতের উপরে দণ্ডায়মান। সে রাবণকে সন্ধান করিয়া দিকার দিতেছে। আলোচ্য অংশ সীতা কর্তৃক বর্ণিত জটায়ু সেই দিকারহৃৎক উক্তির অংশ। জটায়ু রাবণকে পরম্পরাগামী চোর বলিয়া সন্ধান করিয়াছে। তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে জটায়ু বলিয়াছে, চিৎদিন এই তোর কাজ। আজ আগার কাহার ঘর অন্ধকার করিলি, কাহার কুলবধু অপহরণ করিয়াছিস ? রাবণকে কেহ পরাস্ত করিতে পারেনা, অস্ত্রীদল বা অস্ত্রধারী বীর্ষের এই অপবাদ আজ ঘুচিবে, আজ রাবণকে জটায়ুর তীক্ষ্ণ শরাবাত্তে বৃত্ত্যারণ করিতে হইবে।

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় মধুসূদন জটায়ুকে মহত্বগেহটায়ী বীররূপে চিত্রিত করিয়াছেন। তাই জটায়ুর মুখে শরাবাত্তে রাবণকে হত্যা করিবার কথা দিয়াছেন। বুল রামায়ণের বর্ণনা ভিন্নরূপ।

মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণই নায়ক। কবি পরম সহায়ত্বভিত্তির রাবণের মহিমাযুক্ত চরিত্র এবং তাহার জীবনের বিপন্নতার কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। এ কাব্যে রাবণের দুর্কর্মকে কোথাও বড়ো করিয়া দেখানো হয় নাই। শুধু

প্রথম সর্গ চিত্রাঙ্কন এবং চতুর্থ সর্গের আলোচ্য অংশে জটায়ু রাবণের কাজের সমালোচনা করিয়াছে। অবশ্য জটায়ুর সমালোচনার রাবণ বিন্দুযাজ বিচলিত হয় নাই। তাহার জীবননীতি অল্পসারে শক্তিমান মাহুৎ আপন অভিপ্রায় চরিতার্থ করিবে, ইহাতে কোনো পাশ থাকিতে পড়েনা। রাবণ মিকে কে কুজ ভায়-অভায় বিচারের উদ্দেশ্যে মনে করে।

[৩৫] “বিধির ইচ্ছায়, বাছা, হরিছে গো তোরে
রক্ষোবাজ ; তোর হেতু সবংশে মজিবে
অধম ! এ ভার আমি সহিতে না পারি,
ধরিমু গো গর্ভে তোরে লঙ্কা বিনাশিতে !
যে কুক্ষেণে তোর তমু ছুঁইল হর্ষমতি
রাবণ, জানিমু আমি, স্ত্রুপ্রসন্ন বিধি
এত দিনে মোর প্রতি ; আশীষিমু তোরে ।” [৪৫৫-৪৬১]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সীতার প্রতি এই উক্তি সমগ্র কাব্যের ঘটনা পরিণতির দিক হইতে বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

রাবণ ও জটায়ু যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইলে সীতা পলায়ন করিতে চেষ্টা করেন। কিন্তু মাটিতে পড়িয়া যান। সীতা তখন উদ্ধারলভের আর উপায় নাই দেখিয়া মাতা বহুব্রাহ্মাকে ডাকিয়া তাহার কোলে স্থান দিতে অহরোধ করেন এবং অট্টেতস্ত হইয়া পড়েন। অট্টেতস্ত অবস্থায় সীতা স্বপ্ন দেখেন, মাতা বহুব্রাহ্মা তাঁহাকে কোলে তুলিয়া লইয়া হুমধুর সরে বলিতেছেন, রাবণ-কর্তৃক সীতাকে অপহরণের মধ্য দিয়া বিধির ইচ্ছাই কার্যকর হইতেছে। রাবণের অনাচার এবং পাশ বহুব্রাহ্মার পক্ষে হর্ষ হওয়ার তাহার বিনাশের জন্যই বহুব্রাহ্মা সীতাকে জন্ম দিয়াছিলেন। এখানে অন্নগীত, হল দারা বহুব্রাহ্মা কর্তৃক সীতার জন্মের কথা বর্ণিত। সীতার অর্থাৎ লাঙলের রেখায় এই কস্তাকে পাইয়াছিলেন। সীতাকে এইজন্ম পৃথিবী বা বহুব্রাহ্মার কস্তা বলা হইয়াছে। বহুব্রাহ্মা বলিতেছেন, পূর্ব নির্ধারিত ব্যবস্থা অল্পসারেই রাবণ সীতার অঙ্গ স্পর্শ করিয়াছে, তাহাকে অপহরণ করিতেছে। বিধি এতদিনে স্ত্রুপ্রসন্ন হইলেন। অর্থাৎ রাবণের বিনাশ নিশ্চিত হইল।

মেঘনাদবধ কাব্যে বার বার বিধির ইচ্ছা বা নিয়তির নিয়ন্ত্রণের কথা বলা হইয়াছে। বাহা কিছু এ কাব্যে ঘটয়াছে সবই সেই নিয়তি দ্বারা নির্দিষ্ট, সকল ঘটনাই অনিবার্য। কবি এক নিয়তি পরিকল্পনার ঐক্যবন্ধনে সমস্ত ঘটনার মধ্যে অন্তর্গত গ্রন্থনসূত্র রচনা করিয়া তুলিয়াছেন। এমনকি বিতীর্ণ সর্গে স্বয়ং মহাদেব বলিয়াছেন, “দেবে বা মানবে, কোথা হেম সাধ্য যোদ্ধে প্রাক্তনের পতি”। এই প্রাক্তন বা নিয়তি বা বিধি সমস্ত ঘটনা অদৃশ্যভাবে নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে, এ শক্তিকে অগ্রাহ্য করিবার বা ইহার নির্ধারিত গতিমুখ ফিরাইয়া দিবার সাধ্য কাহারও নাই। রাবণ নিজেরও বহুবার এই দুর্জয়ের রহস্যময় শক্তির কথা বলিয়াছে। এই নিয়তির নির্ধারিত পরিণাম রোধ করিবার উপায় নাই জানিয়াও রাবণ ইহার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিয়াছে। এই সংগ্রামে রাবণের আত্মপ্রত্যয়শীল পুরুষেরও অনিবার্য বিধ্বংসী পরিণাম নির্ধারণ হইয়াছে।

আলোচ্য অংশে বহুধার মুখে বিধির ইচ্ছার কথা উচ্চারণ করাইয়া কবি এ কাব্যের অন্তর্নিহিত ঐক্যসূত্রটি সম্পর্কে আমাদের আর একবার সচেতন করিয়া দিয়াছেন।

[৩৬]

“কহিলা হাসিয়া

মা আমার, ‘কারে ভয় করিস্, জানকি ?

সাজিছে সুগ্রীব রাজা উদ্ধারিতে তোরে,

মিত্রবর। বধিল যে শূরে তোর স্বামী,

বালি নাম ধরে রাজা বিখ্যাত জগতে !

কিঙ্কিয়া নগর ওই। ইন্দ্র-তুলা বলী-

বৃন্দ চেয়ে দেখ্ সাজে’।”

[৪৮০-৪৮৫]

আলোচ্য অংশটি কবি যথুসূচন হস্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। অর্টায় এবং রাবণের যুদ্ধের সময়ে সীতা অচেতন হইয়া পড়েন এবং অচেতন অবস্থার স্বপ্নে দেখেন যাতা বহুধা তাঁহাকে আশ্বাস দিতে আসিয়াছেন। স্বপ্নে আবির্ভূত বহুধা সীতাকে ভবিষ্যতের ঘটনাবলী দেখান। কবি এই কৌশলে সীতার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বহির্ভূত ঘটনাবলি তাঁহার মূখ দিয়া বর্ণনা করার সুযোগ সৃষ্টি করিয়াছেন। বহুধা ভবিষ্যৎ দ্বারা

খুলিয়া দিলেন। সীতা দেখিলেন রামচন্দ্র লক্ষণকে সঙ্গে লইয়া সীতার অবশেষে এক নতুন দেশে আসিয়াছেন। রাম সেখানকার রাজাকে হত্যা করিয়া অপর একজন বীরকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। সেই নতুন রাজার আদেশে লক্ষ লক্ষ বীর একত্রিত হইল, তাহাদের পদভরে পৃথিবী কাঁপিয়া উঠিল। এ আবার এক নতুন বিপদ মনে করিয়া সীতা লভয়ে চোখ মুজিত করিলেন। তখন বহুধা সীতাকে আশ্বস্ত করিবার জন্য বলিলেন, ভয়ের কোনো কারণ নাই। আর রাম যাহাকে হত্যা করিয়াছেন তাহার নাম বালি। এই সমস্ত ঘটনা অল্পকাল হইতেছে কিকিছা নগরীতে। মহাবলশালী বীরবৃন্দ যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হইতেছে।

বান্দীক-রামায়ণের কিকিছাকাণ্ডে স্ত্রীবেদ সহিত রামচন্দ্রের মৈত্রীর কাহিনী বর্ণিত আছে। কিকিছারাজ বালি বলিষ্ঠ ভ্রাতা স্ত্রীকে রাজ্য হইতে বিতাড়িত এবং তাহার স্ত্রী রুমাকে অধিকার করে। স্ত্রীবেদ রামচন্দ্রের সঙ্গে মৈত্রীবন্ধনে আবদ্ধ হইবার পর স্ত্রীবেদ রামের সাহায্য লাভের ভরসার বালিকে দ্বন্দ্ব যুদ্ধে আহ্বান করে। প্রথম যুদ্ধে স্ত্রীবেদ পরাস্ত হয়। দ্বিতীয়বারের যুদ্ধেও স্ত্রীবেদ পরাস্ত হইতেছে দেখিয়া অস্তুরাল হইতে শরাঘাতে রামচন্দ্র বালিকে হত্যা করেন। স্ত্রীবেদ কিকিছার রাজা হয়। স্ত্রীবেদ সীতা উদ্ধারে সর্বতোভাবে সাহায্য করিয়াছিল। তাহার সৈন্তবাহিনী লইয়াই রামচন্দ্র লক্ষা অবরোধ করেন এবং একে একে ব্রাহ্মস বীরদের বিনষ্ট করিয়া সীতাকে উদ্ধার করিয়া আনেন।

আলোচ্য অংশে রামায়ণ বর্ণিত সেই বিস্তৃত আখ্যানের আভাস দেওয়া হইরাছে।

[৩৭] “চঞ্চল হইলু, সখি, শুনিয়া চৌদিকে
ক্রন্দন ! কহিলু মায়ে, ধরি পা ছুখানি,
‘রক্ষঃ-কুল-হৃৎখে বুক কাটে, মা আমার !
পরের কাতর দেখি সতত কাতরা

এ দাসী ; ক্ষম, মা, মোরে ।” [৫৪৮-৫৫২]

আলোচ্য অংশটি কবি যদুনাথন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ-কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইরাছে। অট্টাল এবং রাবণের যুদ্ধের সময়ে সীতা অট্টোত্ত হইয়া

পড়েন এবং অচেতন অবস্থায় স্বপ্ন দেখেন মাতা বহুধা তাঁহাকে লাঞ্ছনা ও আত্মদ্বন্দ্বিতা দিতে আসিয়াছেন। বহুধা ভবিষ্যৎব্যবহার খুঁজিয়া দিয়া সীতাকে ভবিষ্যতে যে ঘটনা ঘটবে সব একে একে দেখান। এইভাবে স্বপ্ন বৃত্তান্তের মাধ্যমে মধুসূদন সীতার প্রত্যেক অভিজ্ঞতা বহির্ভূত ঘটনাগুলি সীতার বিবরণের অন্তর্গত করিয়াছেন। সীতা রামচন্দ্রের সহিত যুদ্ধ একে একে লঙ্কার বীরদের বিনষ্ট হইতে দেখেন। উপায়ান্তর না দেখিয়া রামণ কুন্তকর্ণকে জাগ্রত করিয়া যুদ্ধে প্রেরণ করিলেন। কিন্তু রামচন্দ্রের শরাঘাতে সেই মহাবীরকেও প্রাণ হারাইতে হইল। সীতা স্বপ্নের মধ্যে দেখিলেন, রাক্ষসদের হাঠাকারে লঙ্কার আকাশ বাতাস আচ্ছন্ন হইল। শত শত বীর বোকা যুদ্ধে প্রাণ দিয়াছে। তাহাদের আত্মীয় পরিজনদের আতঙ্কন শুনিয়া সীতা ছুঃখ বেদনা বোধ করিলেন। বহুধাকে নিরন্তর হইতে অশ্রুনয় করিলেন। এমন নিদারুণ ছুঃখ সীতা সহ করিতে পারেন না। এমন কি শত্রুর ও শোক তাঁহার কোমল, পল্লব ছুঃখ কাতর অন্তঃকরণ ব্যাধিত করে।

মধুসূদন সীতাকে নারীর স্বাধীনতা ও কোমলতার এক অনবদ্য চরিত্ররূপে গাঁড়িয়াছেন। অকারণে সীতা চরম নির্ধাতন ভোগ করিয়াছেন। কিন্তু নির্ধাতনকারীর হৃদয়াশাও তাঁহাকে ব্যাধিত করে। এত যত্ন, এত শোক, এত হানাহানি—সবকিছুই জন্য সীতা নিজেই দারী মনে করিয়া কুণ্ঠিত। শত্রুর প্রতিও তাঁহার করুণার অন্ত নাই। পূর্ব কাহিনী বর্ণনার মাঝে মাঝে সীতা যে সব মন্তব্য করিয়াছেন সেই মন্তব্যগুলিতেই তাঁহার এই করুণাময়ী চরিত্ররূপ উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। আলোচ্য অংশটি সেইরূপ একটি অংশ।

প্রসঙ্গতঃ মধুসূদনের চরিত্র নির্মাণ দক্ষতার কথাও এখানে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। উৎকৃষ্ট নাটকীয় কল্পনায় কবি নিজে কোনো মন্তব্য বোঝনা না করিয়া সীতা চরিত্রের নিজস্ব উক্তির মাধ্যমেই চরিত্রটির স্বরূপ পরিস্ফুট করিয়াছেন। কবির বিবৃতিতে নয়, নিজেরই আচরণ ও ব্যবহারে, নিজেরই উক্তির ভিতর দিয়া সীতা আমাদের সম্মুখে বিষম মাধুর্য, করুণায়, ছুঃখবহনের ক্ষমতার এক আশ্চর্য চরিত্ররূপে ফুটিয়া ওঠে।

[৩৮]

“ইন্দীবর আখি

উন্মীলি, দেখ লো চেয়ে ইন্দু-নিভাননে,

রাবণের পরাক্রম ! জগত-বিখ্যাত

জটায়ু হীনায়ু আজি মোর ভুজবলে !

নিজ দোষে মরে মূঢ় গকড়-নন্দন !

কে কহিল মোর সাথে যুঝিতে বর্বরে ?” [৫২২-৬০৪]

আলোচ্য অংশটি কবি যথুহৃদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ-কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ইহা সীতার উদ্দেশ্যে জটায়ু বিজয়ী রাবণের উক্তি। সীতাকে অপহরণ করিয়া লঙ্কায় লইয়া যাইবার সময়ে গকড় রাবণকে বাধা দেন। সীতাকে ছাড়িয়া রাবণ গকড়ের সহিত যুদ্ধে লিপ্ত হন। এক ভয়ংকর যুদ্ধে রাবণ গকড়কে আহত করিয়া ১টি ত ফেলেন এবং বিজয়ীর গর্বে সীতাকে লম্বোদন করিয়া বলেন, পদ্ম আখি মেলিয়া রাবণের পরাক্রম দেখ। শৌর্ষের জন্য জগতে যে জটায়ু, তাহার দুর্গতি দেখ। কেন এই মুখ আমার স্তায় শক্তি-ধরের সহিত শক্তি পরীক্ষা করিতে আসিয়াছিল। নিজের দোষেই আজ জটায়ুকে প্রাণ দিতে হইল।

রাবণের এই দস্তোক্তির মধ্যে তাঁহার চরিত্রের বিশিষ্টতার পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে। তায় নীতি সম্পর্কে প্রচলিত ধারণা মেঘনাদ বধের নায়ক রাবণ কখনো স্বীকার করেন নাই। তাঁহার জীবন-নীতি তাঁহার ব্যক্তিগত ক্ষমতার উপরে প্রতিষ্ঠিত। সীতা অপহরণ ব্যাপারটিতে রাবণ কখনো অন্তায় বেখে নাই। রামচন্দ্র এবং লক্ষ্মণ হরণধা অপহরণ করিয়া রাবণের প্রতিপত্তি অগ্রাহ্য করিয়াছে, অতএব সীতাকে অপহরণ করিয়া রামলক্ষ্মণকে শিক্ষা দিতে হইবে। জটায়ু রাবণের অসীম শৌর্ষকে উপেক্ষা করিয়াছেন অতএব তাঁহাকে মর্মেতে হইবে। ইহার কোনো ঘটনার জন্তই রাবণ নিজেকে দায়ী মনে করেন না। তিনি স্পষ্টই বলেন, “নিজ দোষে মরে মূঢ় গকড়নন্দন”। জটায়ুর ধর্মজ্ঞান রাবণের সহানুভূতি বা জ্ঞান আকর্ষণ করে না, বরং পরাক্রম প্রতীকস্বরূপ বীরত্বের প্রতি তিনি জ্ঞান প্রদর্শন করিয়াছেন। এ জীবন নীতি দুর্বলের সহে, শক্তিমানের জীবন নীতি। শক্তি বাহার আছে, সে আপন শক্তিবলে পৃথিবীতে আধিপত্য করিবে। তাঁহার বিরুদ্ধাচরণ যে করে, সেই প্রতিদ্বন্দ্বীর শক্তিকে

তিনি শ্রদ্ধা করেন কিন্তু তাহার ধর্মজ্ঞান বা নীতিপারায়ণতাকে কোন মূল্য দেন না। সীতাকে সামনে বিজয়ী রাবণ যে ভক্তিতে নিজের বীরত্বের কথা উচ্চারণ করিয়াছে, তাহার মধ্যেও শক্তির প্রতি সশ্রদ্ধ হইবার আস্থান প্রচ্ছন্ন আছে। সীতার দাম্পত্য নীতির মর্ম রাবণ গোখে না। শৌর্বেয় দৃষ্টান্তে এই নারীকে অভিসূত করিয়া তাহাকে জয় করিতে চান।

[৩২] সাগরের ভালে, সখি, এ কনক-পুরী
রঞ্জনের রেখা ! (কিন্তু কারাগার যদি
সুবর্ণ গঠিত, তবু বন্দীর নয়নে
কমনীয় কভু কি লো শোভে তার আভা ?
সুবর্ণ-পিঞ্জর বলি হয় কি লো সুখী
যে পিঞ্জরে বদ্ধ পাখী ?) হুঃখিনী সতত

যে পিঞ্জরে রাখ তুমি কুঞ্জ বিহারিণী ! [৬২৯-৬৩৫]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন দত্ত রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইতেছে। গুটায়ুর সহিত যুদ্ধের পর রাবণ সীতাকে লইয়া পুষ্পকে লঙ্কার দিকে ধাবিত হয়। অল্পকালের মধ্যেই বিপুল সমুদ্রের জলরাশির মধ্যে একটি রঙিন রেখার মতো স্বর্ণলঙ্কা সীতার চোখের সামনে ভাসিয়া উঠিল। অপূর্ব সে দৃশ্য। লঙ্কার সৌন্দর্যের তুলনা নাই। কিন্তু যেতোই সুন্দর হোক, সীতার পক্ষে লঙ্কাপুরী বন্দীশালা ভিন্ন আর কিছু নয়। লঙ্কার নিকট সীতা এইভাবে প্রথম লঙ্কা দর্শনে তাঁহার মনে যে প্রতিক্রিয়া হইয়াছিল তাহা প্রকাশ করিয়াছেন। সীতার এই উক্তি যথার্থ মনস্তত্ত্ব সম্মত। স্বর্ণলঙ্কার বৈভব এবং ঐশ্বর্য তিনি অস্বীকার করেন নাই। সমুদ্রের মাঝখানে এই দ্বীপটির প্রকৃতিক সৌন্দর্যও তাঁহার দৃষ্টি এড়ায় নাই। কিন্তু ওই অতুলনীয় ঐশ্বর্যপুরীতে সীতাকে আনা হইতেছে বন্দীরূপে। বনে যে পাখি নিজের স্বাধীন ইচ্ছায় উড়িয়া বেড়ায়—সেই স্বাধীনতা তাহার নিকট সবচেয়ে মূল্যবান। তাহাকে যদি মহামূল্য সোনার খাঁচার আবদ্ধ করিয়া রাখা হয়, খাঁচাটা সোনার—অতএব তাহার কোনো হুঃখ থাকিবে না,—এমন হইতেই পারে না। বন্দী পাখির চোখে সোনার খাঁচাও সুন্দর দেখায় না। যে খাঁচাতেই রাখা যাক, বন্দী পাখি স্বাধীনতা হারানোর বেদনা কিছুতেই ভুলিতে

পারে না। সীতার মানসিকতাই এই অবকল পাখির মতো। লঙ্কার ভোগস্থল
কিছু অভাব থাকিবে না হয়তো, কিন্তু বন্দীজীবনের সেই স্থখ কখনোই তাঁহার
মনকে আকর্ষণ করিতে পারিবে না। কখনো তিনি ভুলিতে পারিবেন না যে
তাঁহার ইচ্ছার বিরুদ্ধে তাঁহাকে এখানে আনা হইয়াছে।

কবি এখানে সীতার দৃষ্টি দিয়া লঙ্কার শ্রী এবং ঐশ্বর্য আমাদের দেখাইয়াছেন,
সঙ্গে সঙ্গে সীতার মানসিক প্রতিক্রিয়া বিশদ করিয়া চরিত্রটির সত্যতাও
অব্যাহত রাখিয়াছেন।

[৪০] মৃতিমতী দয়া তুমি এ নির্দয় দেশে !
এ পক্ষি জলে পদ্ম । ভুঙ্গিনী-রূপী
এ কাল কনক-লঙ্কা শিরে শিরোমণি !
আর কি কহিব, সখি ? কাঙ্গালিনী সীতা,
তুমি লো মহার্ষি রত্ন ! দরিদ্র, পাইলে
রতন, কভু কি তারে অযতনে, ধনি ?” [৬৬৮-৬৭৩]

আলোচ্য অংশটি কবি মধুসূদন চন্দ্র রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ
হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সীতার সহিত দীর্ঘ আলাপনের পর সরমা বিদায়
গ্রহণ করিবার উত্তোগ করিতেছেন। তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস অচিরেই সীতা
বন্দীত্ব হইতে মুক্ত হইবেন, রামচন্দ্রের নিকট কিরিয়া বাইবেন। সরমার
প্রশস্তিবাচনের উত্তরে সীতা বলিয়াছেন, এই শত্রুপুরীতে সরমাই তাঁহার
একমাত্র শুভাঙ্ঘ্যারী। সীতার দুঃখবহান দয়াপরবশ হইয়া সরমা প্রতিনিহত
তাঁহার খোঁজ খবর লইয়াছেন, নিয়ত কুশল কামনা করিয়াছেন, সুযোগ পাইলেই
সকল দান করিয়া তাঁহার একাকীত্বের দুঃসহ বোঝ লাঘব করিয়াছেন। সরমার
প্রতি তাই সীতার কৃতজ্ঞতার অন্ত নাই। তিনি মৃতিমতী দয়া। লঙ্কারূপ
কর্দমাক্ত জলে সরমা পদ্মকুলের মতো। এ পাণ পুরীর কলুষ তাঁহাকে কলুষিত
করে নাই। তাঁহার অন্তঃকরণ পদ্মের মতো পবিত্র এবং স্নিগ্ধ। সীতার শব্দে
লঙ্কাপুরী এক কালসর্পের মতো। ভয়ংকর কালসর্প ভীতিগ্রহ হইলেও
তাঁহার সাথার মনি যেমন মাহুঘের আদরের ধন, লঙ্কাপুরী সীতার সর্ববিধ
হর্দশার কারণ হইলেও এই লঙ্কারই কুলবধ সরমা সেই মণির মতোই সীতার
কাম্য এবং আদরপীর। সীতা নিজেকে সর্বদাই ছোট করিয়া দেখেন। তাঁহার

স্বাভাবিক বিষয়বশে তিনি নিজের জুলনার পৃথিবীর সকলকেই মনে করেন শ্রেষ্ঠতর। সরমাকেও তিনি নিজের জুলনার মহাৰ্থ বলিয়াছেন। 'সরমার মতো এমন সর্বগুণাবিতা রত্নজুল্য নারীর লাহচৰ্য পাইয়াছেন বহুভাগ্যে। দ্বিগুণ রত্নলাভ করিলে যেমন ব্যাকুলভাবে সেই রত্নকে বড় করে, রক্ষা করে, সীতাও সেইরূপ সরমার সহিত সম্পর্ক অক্ষুণ্ণ রাখিতে চেষ্টা করিবেম।

মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে সীতা ও সরমা—এই দুই নারীর হৃদয়তার এক অপূর্ব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সীতা অপরূপের পাশে রাবণ সর্বনাশের সম্মুখীন হইয়াছে। তাহার পাপকার্য সমর্থক করিতে না পারিয়া বিভীষণ রামচন্দ্রের পক্ষে যোগ দিয়াছেন। ফলে লঙ্কার রাজপ্রাসাদে স্বজনবিষেবী বিভীষণের পত্নী সরমার কোনো মান মর্যাদা নাই। সীতা ভিন্ন তাঁহার এই অবমাননাকর অবস্থার কথা বুঝিবে না। সীতার প্রতি তাঁহার শ্রদ্ধা এবং লহাঙ্কুত্ব পোষণ করেন, সীতাও তাঁহার প্রতি মমতা পোষণ করেন। এক বিরূপ পরিস্থিতির মধ্যে উভয়ের এক নিবিড় হৃদয়তার সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে। আলোচ্য অংশটিতে এই হৃদয়তার ভাবটি সুন্দরভাবে ছুটিয়া উঠিয়াছে সীতার উদ্ভিঙিতে।

—

প্রয়োজন

[এক] “মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনায় কবি বলিয়াছেন, “গাইব, না বীররসে ভাসি মহাগীত”। বীররসের কাব্যরচনার এই প্রতিক্রিয়া শেষ পর্যন্ত কতোটা রক্ষা করিতে পারিয়াছেন বিশদভাবে আলোচনা কর।

উত্তর। কবি মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনায় অত্যন্ত সঠিকভাবে বীররসপ্রধান মহাকাব্যরচনার প্রতিজ্ঞা উচ্চারণ করিয়াছেন। কবির এই উক্তির জন্তই সমগ্র কাব্য শেষ পর্যন্ত কতোটা বীররসাস্রিত হইয়াছে সে বিষয়ে আলোচনা অপরিহার্য। এক্ষেত্রে বিচার্য, কবির প্রকট অভিপ্রায় কতোটা সফল হইয়াছে এবং না হইয়া থাকিলে সেই কারণে কাব্যটির রসাবেশন ব্যর্থ হইয়াছে কিনা। এই প্রসঙ্গে আলোচনার সূচনাতেই মনে পড়ে কবির একখানি পত্রের কথা, যেখানে তিনি বন্ধুকে লিখিয়াছেন, “You must not judge of the work as a regular Heroic poem. I never meant it such. It is a story, a tale, rather heroically told.” কাব্যের সূচনায় যাহাই মূল্য না কেন দেখা যাইতেছে, কাব্যরচনায় অগ্রসর হইয়া কবি এ কাব্যকে রীতিমত বীররসাস্রিত করিয়া ভোলায় ব্যাপারে আর উৎসাহ পোষণ করেন নাই। এখানে এই যে বিচার ভাবটুকু ফুটিয়া উঠিয়াছে, আমাদের আলোচনার পক্ষে ইহা বিশেষভাবে স্মরণ রাখা প্রয়োজন।

মেঘনাদবধ কাব্যের দোষ-গুণ বিচারের যেসব প্রচেষ্টা হইয়াছে—সেই সমালোচনার ধারায় বারবার রসবিচারের প্রসঙ্গটিও উঠিয়াছে। কোনো কোনো সমালোচক অহুযোগ করিয়াছেন, মধুসূদন বীররসাস্রিত কাব্যরচনার প্রতিক্রিয়া রক্ষা করিতে পারেন নাই, এ কাব্য কল্পরসের ঘোরে ভলিয়া গিয়াছে। কেহ বা মধুসূদনের কাব্যলক্ষ্যকে বলিয়াছেন, মহাতেজধিনি—, সর্বদাই বীরভাবাস্রিতা, বীর-রসাস্রিত বাক্যপ্রিয়া। আবার অনেকের মতে এ কাব্যে বীররস ও কল্পরস যুক্তধারায় বহিয়া গিয়াছে। কাব্যের বর্ণনা-ভঙ্গি পরীক্ষা করিলে দেখা যাইবে, শেষ অভিন্নতাই অধিকতর সুক্তিসঙ্গত।

মেঘনাদবধ কাব্যের মায়িক মহাতেজস্বী পরাক্রান্ত রাবণ; কিন্তু কাব্যের আরম্ভে কবি তাহাকে উপস্থাপন করিয়াছেন শোকাহত সূতিতে। পুত্রের যত্নসংবাহে বিকলহৃদয় রাবণের আকোশোক্তির কোথাও বীররসের আভাস

নাই। একে একে আত্মীয়-পরিজনের মৃত্যুতে এই আত্মীয়বৎসল পুরুষদের হৃদয়ে যে শোক পুঞ্জিত হইতেছিল, বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে তাহা সংবরের বাঁধ ভাঙিয়া উঘেলিত হইয়াছে। শোকাভিভূত রাবণের অন্তরের কথা—

“হৃদয়-বৃন্তে ফুটে যে কুহুম,

তাহারে ছিঁড়িলে কাল, বিকল হৃদয়

ভাবে শোকসাগরে.....”

কিন্তু শোকের এ অভিঘাত রাবণের ব্যক্তিত্ব-শক্তি বিনষ্ট করে নাই। বীর পুত্রের আত্মোৎসর্গে গবিত তাহার পিতৃহৃদয় শেষ পর্যন্ত দেশের স্বাধীনতা রক্ষার দায়িত্ববোধে উৎক্লুব হইয়া উঠিয়াছে। বীরশূন্ত লঙ্কার অধিপতি রাবণ নিজেই যুদ্ধযাত্রায় উজোগ্রী হইয়াছে। রাবণের শোকের পরিণতি উৎসাহে, কাকণ্য মিশিয়া যায় উদ্বীপনায়। এই যে রূপান্তর, ইহা এক প্রাচীন অলংকার শাস্ত্রের রসবিচারের নিরিখে বিচার করিয়া বোঝা যায় না। মানব-চরিত্রে আবেগের নানা স্তর, কখনো কোনো একটি ভাবানুভূতি প্রবল হইয়া ওঠে, কখনো বা সেই অনুভূতি অপর ভাবের তরঙ্গে নিজেকে বিলীন করিয়া দেয়। চরিত্রে মানবিক হৃদয়াবেগের গভীরতা আনিবার জন্য, চরিত্রকে বাস্তবতাসম্মত করিয়া তুলিবার জন্য কাহিনীর পটের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া তাহার হৃদয়াবেগের তরঙ্গ, ভাবের ভিন্নতা বিশদভাবে বিশ্লেষণ করিতে হয়। না হইলে চরিত্র হইয়া ওঠে ব্যক্তিক। মধুসূদন অলংকারশাস্ত্রের বিধির প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ না করিয়া দৃষ্টিপাত করিয়াছেন মানব-জীবনের বাস্তবতার প্রতি। ফলে তাঁহার কাব্যরসের অবিমিশ্রতার গৌরব হইতে বঞ্চিত হইলেও জীবনের বাস্তবতা-সম্মত হইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যে স্ত্রীমতো বীররসাত্মক কাব্যও হয় নাই, আবার অবিমিশ্র করুণরসের কাব্যও হয় নাই। সপ্তর্যসর্গে ইন্দ্রজিতের মৃত্যুর পরে রাবণকে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ করানো হইয়াছে। সেখানেও মহাতেজস্বী এই বোকার শোকখিন্ন হৃদয়াবেগ কবি প্রচ্ছন্ন করেন নাই। বরং ওই শোকের প্রসঙ্গের জন্তই রাবণের যুদ্ধবর্ণনা যামুলি বীররসের বিবরণ মাত্র না হইয়া গভীর তাৎপর্ষ্যে সম্বৃত হয়। রাবণ-চরিত্র মর্মস্পর্শী হইয়া ওঠে।

এ কাব্যে উৎসাহ-উদ্বীপনায় বিবরণ কিছু কম নাই। মেঘনাদ প্রাণীলা প্রভৃতি চরিত্রের সবল সমুন্নত শৌর্য আশ্রয়ের মুক্ত করে। লঙ্কাস্থানীয় জীবনে উপস্থিত দুর্বোধ্য বস্তুতাই পরাক্রান্ত হোক, ইহারই সেই দুর্বোধ্যে বিলুপ্ত বিচলিত

হয় নাই। অপরিমিত সাহস এবং শৌর্ধে সে সেই প্রতিকূলতার সম্মুখীন হইয়াছে। কিন্তু এই বীরত্বপূর্ণ উদ্যোগ আয়োজন শেষ পর্যন্ত বৃত্তার করাল গ্রাসে বিলুপ্ত হয়। সমগ্র কাব্যখানিকে ঘিরিয়া আছে অপ্রতিরোধ্য নিরতির কালো ছায়া। পরিণাম পূর্ব হইতেই নির্ধারিত হইয়া আছে। নির্ধারিত সেই পরিণাম অস্বীকার করিবার সাহসেই চরিত্রগুলির শৌর্ধ পরিক্ষুট। শেষ পর্যন্ত বৃত্তার অনিবার্যতায় যখন সেই বীরচরিত্র বিধ্বস্ত হয় তখন সেই শোকাবহ পরিণতির সম্মুখে মানব-ভাগ্যের করুণ পরিণতির সম্মুখে আমাদের স্তম্ভিত হইতে হয়। এক বৃত্তার আঘাতে এ কাব্যের সূচনা, আর সকল লক্ষ্যবাসীর আশাভরসা ইঙ্গিতের চিতায়ির আলোকে হওয়ারমান রাবণের শোকযুতিতে এ কাব্যের সমাপ্তি। সন্দেহ নাই, বীররস নহে করুণরসই এ কাব্যের মূল রস। কিন্তু সেই করুণরসকে মহিমা দান করিয়াছে বীরচরিত্রের আধার।

কাব্যের সূচনার 'বীররসে ভাসি মহাগীত' রচনার যে উদ্দেশ্য কবি অভিযুক্ত করিয়াছেন, আকরিকভাবে তাহা মানিয়া লইলে বলিতে হয় কবির সে অভিপ্রায় এ কাব্যে চরিতার্থ হয় নাই। কিন্তু ওই উক্তিটিকে এ কাব্যে কবি কল্পনার নিয়ামকরূপে গ্রহণ করিবার কোনো সঙ্গত কারণ নাই। পেভাবে এ কাব্য পাঠ করিবার চেষ্টা পরিণত রসবোধের পরিচায়ক নহে। বরং আখ্যান-ধারার চরিত্রগুলি যে বাস্তব যুতি পরিগ্রহ করিয়া আমাদের সম্মুখে উপস্থিত হয়, সর্ববিধ পূর্ব-সংস্কার বর্জন করিয়া তাহার আশ্বাসনই কাম্য। তাহাতেই এ কাব্যের প্রকৃত রসের স্বাদ পাওয়া সম্ভব। সে রস শুদ্ধ বীররস বা করুণরস নাও হইতে পারে। কিন্তু তাহার মধ্যে স্তব্ধ জীবন-রসের আশ্বাস মেনে। তাহাতেই এ কাব্যের গৌরব।

[দুই] মেঘনাদবধ এ পুরাণের পৌরাণিক কাহিনী মহাসুন্দর প্রভিভাষ্পর্শে কিরূপে সমকালীন যুগপ্রেরণায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে তাহা প্রথম, তৃতীয়, চতুর্থ সর্গ হইতে দেখাও। [ক. বি. ১২৬৬]

উত্তর। পৌরাণিক রামায়ণ-কাহিনীর নারক রামচন্দ্র। ইনি বীরবান, ধর্মজ্ঞ, কৃতজ্ঞ, লতাবাহী ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। সচেতন, সর্বভূতের হিতকারী বিদ্বান, আত্মসংযমী, জিতক্রোধ, অহরহান্ত ও অবিভীত প্রিয়বর্নন এই নয়চন্দ্রবীর চরিত্রে সর্বশ্রেষ্ঠ মানবিক গুণের চরম বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। বাস্তবিক 'এই

চরিত্রে মাহুদকেই দেবতার পর্বায়ে উন্নীত করিয়াছিলেন। রামায়ণ-কাহিনীতে মানাবিধ অবস্থানসকলের মধ্যে ফেলিয়া এই চরিত্রের মহত্ব অসংশয়িতভাবে প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে। শ্রেন, রামচরিত্রে, তাহারই উজ্জলতম বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। তাই ভারতীয় জনসমাজে এই কাহিনী যুগে যুগে এক আদর্শ-প্রতিভুরূপে মর্যাদা লাভ করিয়াছে। বাঙলাদেশে মধ্যযুগে রামায়ণের যে অল্পবাদ হইয়াছিল, বিশেষত কৃত্তিবাস কবি এই কাহিনীর যে নূতন রূপ দিয়াছিলেন তাহাতে তৎসাময়িক ভক্তিবাদের স্পর্শে রামচরিত্র ভক্তবৎসল দেবতার অবতারে পরিণত হয়। শত্রু রাবণের প্রতিও এই ভক্তের ভগবানের ক্রমা ও ককশার অন্ত নাই। বাঙলাদেশের রামায়ণে ভক্তিরই মীমাংসা। বান্দীকি এবং কৃত্তিবাসের রচনায় ভিন্নতা আছে, রসাবেদনের পার্থক্য আছে—কিন্তু উভয় কাহিনীর কাঠামোতেই শুভ ও শ্রেয়বোধের প্রতীক রামচন্দ্র। এইদিক হইতে উভয় কবির রচনার মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গির দিক হইতে কোনো মৌলিক বিরোধ নাই। কিন্তু এই কাহিনীরই একটি অত্যন্ত আধুনিক শাখা মেঘনাদবধ কাব্যে কাহিনীটি বেভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহাতে এই আধুনিক কবির সহিত প্রাচীন কবিদের দৃষ্টিভঙ্গির মৌলিক প্রভেদই প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। এই পরিবর্তনের হেতু কী, আধুনিক জীবনভাবনার প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য কীভাবে রামায়ণ-কাহিনীর এই আধুনিক শাখাটিতে প্রতিফলিত তাহা বিচার করিয়া দেখিবার যোগ্য।

সাহিত্যে কিছু বৃদ্ধহীন পুষ্পের মত নিরালস্য বস্তু নয়। জীবনের জ্বর হইতে রসাকর্ষণ করিয়াই সাহিত্য পুষ্ট হয়। সুতরাং জীবনের বনিয়াদে যদি কোনো মৌলিক পরিবর্তন ঘটে—তবে সাহিত্যে তাহা প্রতিফলিত হইতে বাধ্য। আমাদের দেশে ইংরেজ রাজত্বের সূচনার সঙ্গে সঙ্গে ইতিহাসের ধারায় একটা গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন দেখা দেয়। বাহিরের পৃথিবীর সহিত নতুন সম্পর্ক স্থাপিত হওয়ায় জীবন-সম্পর্কিত ধানধারণার আমূল পরিবর্তন ঘটিতে থাকে। আধুনিক যুরোপীয় সভ্যতা, বাহা রেনেসাঁস আলোকনেরই ফল,—সেই সভ্যতার মূল মর্ম মানবতাবাদ এবং ব্যক্তির মুক্তি—আমাদের চেতনায় অল্পপ্রতিষ্ঠিত হইয়া আমাদের জীবনদৃষ্টিতে আমূল পরিবর্তন সাধন করিয়াছে। উনবিংশ শতাব্দীতে এই যে নবীন জীবনচেতনা আমাদের জাতীয় জীবনে আলোকিত আনিয়াছিল সাহিত্যে ইহার প্রতিফলন ঘটিতে বিলম্ব হয় নাই। আধুনিক শিকার শীতহানি হিন্দু কলেজের উজ্জলতম

হাজি মধুসূদন আটকশোর আশ্রমের সমগ্র সত্তা দিয়া রুরোপীর সাহিত্যের রস আচ্ছন্ন করিয়াছিলেন। রুরোপের নানা ভাষা আয়ত্ত করিয়া যেনেমান জীবনবাদের মূল উৎস হইতে তিনি রসধারা আহরণ করিয়া নিজেকে প্রস্তুত করিয়াছিলেন। দেশের অবশিষ্টকার আলোকপ্রাপ্ত অগ্রসরজ্ঞেয় ততদিনে স্বাভাবিক 'সংস্কারসাধন, সমাজসংস্কার আন্দোলন, প্রাচীর শাস্ত্রের পুনর্বিচার প্রভৃতি নানামুখী কর্মোন্মোহে জাতীয় জীবনে নতুন মানসিক পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন। এই পরিবেশে জাতীয় জীবনের এই পরিবর্তনমুখী উন্মোহের মধ্যে ইতিহাসের নতুন পর্বের উন্মোহের কাব্য রচনা করিতে বসিয়া আধুনিক কবির পক্ষে আর পুরাতনের পুনরাবৃত্তি সম্ভবপর ছিল না। মধুসূদন বাহা করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার ব্যক্তিগত ব্যাপারে নহে, দেশের মধ্যে যে ক্ষমত পরিবর্তন ঘটিতেছিল তাহার মূলগত ভাবনা-মন্ত্র মেঘনাথবধ কাব্যে মধুসূদনের প্রতিভা আশ্রয় করিয়া প্রযুক্ত হইয়া উঠিল। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, "রুরোপের শক্তি তাহার বিচিত্র প্রেরণ ও অপূর্ব ঐশ্বর্যে পাখিব মহিমার চূড়ার উপর ঝাড়াইয়া আজ আমাদের সম্মুখে আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহার বিদ্যুৎখচিত বজ্র আমাদের নত মস্তকের উপর দিয়া ঘন ঘন গর্জন করিতে করিতে চলিয়াছে ; এই শক্তির স্তবগানের সঙ্গে আধুনিক কালে রামায়ণ কথার একটি নতুন-বীধা তার ভিতরে ভিতরে স্তব মিলাইয়া দিল, এ কি কোনো ব্যক্তিবিশেষের খেয়াল ব্রহ্ম ? বেশ জড়িয়া ইহার আরোজন চলিয়াছে, দুর্বলের অভিমানবশত ইহাকে আমরা স্বীকার করিব না বলিয়াও পদে পদে স্বীকার করিতে বাধ্য হইতেছি— তাই রামায়ণের গান করিতে গিয়াও ইহার স্তব আমরা ঠেকাইতে পারি নাই।"

মধুসূদন যে নতুন কাব্য রচনা করিলেন বাহিরের দিক হইতে অর্থাৎ ঘটনাপ্রবাহের বিবরণের দিক হইতে তাহা রামায়ণেরই সুশ্রীতিত কাহিনী। সীতাহরণ, রামচন্দ্র কর্তৃক লঙ্কা অবরোধ, দিনের পর দিন রাবণের শক্তিক্রয়ের কাহিনী। কিন্তু এ কাব্যে চরিত্ররূপায়ণের ভঙ্গি সম্পূর্ণ ভিন্ন। প্রথম স্তর্গে বীরবাহুর বৃত্তান্তকে আচ্ছন্ন রাজসভার পরিবেশে তিনি লঙ্কার পর্বদর অধীশ্বর যে রাবণকে উপস্থাপন করিয়াছেন, তাহার দোহে সনে রামায়ণের রাবণ-চরিত্রের ছায়াবাহ্য নাই। আশ্রয়প্রত্যক্ষী, মহাপরাক্রান্ত, এক স্বাধীন দেশের নায়ক এই রাবণ সর্ববিধ মানসিক স্তানে দ্রুত পূর্ণ। তাহার রাজসভার বর্ণনার বৈকল্য বাহিরের ঐশ্বর্যের পরিচয় আছে যেমন এই পৌরাণিকৃত শিল্পের স্বভাবের

মানবিক রূপ প্রকাশ পাইয়াছে তাহার খেদোক্তিতে। পাপপুণ্যের প্রাথমিক বিচারে এ চরিত্রের পরিমাপ করা যায় না। তাহার শক্তি এবং দুর্বলতায় কোথাও অলৌকিকের ছায়া বা দৈবশক্তির নির্দেশ মানিন্দ্রা লইবার মনোভাব প্রকাশ পায় নাই। রাবণ যে অবস্থা-সংকটের মধ্যে পড়িয়াছে তাহার জন্ত সম্পূর্ণত সে নিজেই দায়ী, এবং তাহার চরিত্রে এ দায়িত্ব বহন করিবার শক্তির অভাব নাই। বীরবাহুর মৃত্যু, রাবণের সময়সজ্জা, মেঘনাদকে সৈন্তাপত্যে বরণ ইত্যাদি ঘটনার মোটামুটিভাবে মধুসূদন রামায়ণ-কাহিনীর ছক অনুসরণ করিলেও মর্মগত বক্তব্যের দিক হইতে এই বর্ণনার সহিত রামায়ণের কোনো সাদৃশ্যই নাই। বিশেষভাবে ছুটি চরিত্র, রাবণ ও মেঘনাদ, প্রথম সর্গে সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি। অন্তর্গত প্রথম সর্গে অংশত এবং সমগ্র দ্বিতীয় সর্গে কবি দেবলম্বাজের যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতে পৌরাণিক দেবদেবী চরিত্র তাহাদের মহিমা হারা ইয়া-
 ভীত, জন্তু, গোরবহীন একমল বড়বহুকায়ীতে পরিণত হইয়াছে।

রাবণ-মেঘনাদের চরিত্র-মহিমা উজ্জল করিয়া তুলিবার জন্তই কবি এমন করিয়া দৈব-চরিত্রগুলি আঁকিয়াছেন। এই প্রয়োজনে দেবলোক সম্পর্কে আমাদের প্রাচীন বিশ্বাসে আঘাত দিতেও কবি সংকোচবোধ করেন নাই। তৃতীয় সর্গের পরিকল্পনাটিও একান্তভাবে মৌলিক, এই সর্গে প্রাচীন-চরিত্রে আধুনিক নারী-ব্যক্তিত্বের উজ্জল রূপ, দাম্পত্য সম্পর্কের নতুন ধারণা যেমন প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনি অন্তর্দিকে রামচরিত্রে দৈবকর্ণাপ্রত্যাপী মাহুয়ের ভীকতা এবং কাপুরুষতা প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম সর্গের রাবণ এবং তৃতীয় সর্গের রামচরিত্রের মধ্যে তুলনা করিলেই বোঝা যায় মধুসূদনের হাতে রামায়ণ কেমন আত্মল রূপান্তর লাভ করিয়াছে।

চতুর্থ সর্গের সীতা চরিত্র-কল্পনা এই কাব্যের মূল ভাবপ্রেরণার দিক হইতে অসঙ্গত, এমনকি বিরোধী মনে হইতে পারে। কিন্তু এই সন্ধে প্রকৃতির সৌন্দর্য ও মানবিক ভাবাবেগের সংমিশ্রণে যে অপূর্ব কাব্যরূপ নির্মিত হইয়াছে তাহার গীতিময় সুস্বাদু প্রকৃতপক্ষে আধুনিক গীতি কবিতার সূচনা বলা যায়। বিশেষ-
 ভাবে এই সর্গের সীতা চরিত্র এবং আত্মবলিক ঘটনাগুলিতে কবি বধ্যবধভাবে বাস্তবিককেই অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু কোনোভাবেই ইহাকে বাস্তবিক রচনার ভাবান্তর বলা চলিবে না। বিভাগ কোশলে, বর্ণনার স্বকীয় বৈশিষ্ট্য, চরিত্রের ভাবমূর্তি রচনা করিয়া তুলিবার দক্ষতার ইহা সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি।

[৭৬] প্রথম সর্গে বীরবাহুর মৃত্যুর সংবাদেই আঘাতে ও চিত্রাঙ্গদার অনুযোগের উত্তরে রাবণ চরিত্রের যে বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হইয়াছে তাহা বিশদভাবে নির্দেশ কর। এই সর্গে রাবণের আচরণ কতটা মহাকাব্যের নায়কোচিত হইয়াছে সে বিষয়ে ভোমরা অভিমত ব্যক্ত কর।

অথবা,

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে রাবণের ভাষণ ও স্বগত ভাষণের মধ্য দিয়া রাবণ চরিত্রের বিভিন্ন দিক কেমন করিয়া প্রকাশিত হইয়াছে তাহা বিশ্লেষণ সাধ্যায়ে দেখাও।

অথবা,

“বীরবাহুর মৃত্যুতে ও চিত্রাঙ্গদার অনুযোগের পীড়নে রাবণ-চরিত্রে যে ভাববিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহা কেবল পুত্রবিয়োগকাতুর পিতার শোকাবেগ নহে, রাজকর্তব্যপালনে ব্যর্থতার জগ্ন ক্ষোভ।” মেঘনাদবধের প্রথম সর্গে বর্ণিত পুত্রশোকাতুর রাবণ ও চিত্রাঙ্গদার সংলাপ বিশ্লেষণ করিয়া ইহা বুঝাইয়া দাও।

অথবা,

“The idea of Ravana elevates and kindles my imagination. He was a grand fellow.”

কবির এই মনোভাব তাঁহার রচিত কাব্যের কতখানি প্রতিকলিত হইয়াছে তাহা মেঘনাদবধ কাব্যে প্রথম সর্গে অবলম্বন করিয়া প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতিসহ প্রদর্শন কর। [ক. বি. ১২৭০]

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গের অধিকাংশ স্থান অধিকার করিয়া আছে রাবণের সংলাপ এবং রাবণ সম্পর্কে কবির বর্ণনা। যদিও মেঘনাদ এ কাব্যের নায়ক, তথাপি কবি রাবণকেই কাব্যস্থলার মুখ্য চরিত্ররূপে পাঠকের দৃষ্টির সম্মুখে স্থাপন করিয়াছেন। রাবণের রাজনৈতিক বর্ণনায় ঐশ্বর্য এবং সমৃদ্ধির চূড়ান্ত সমাবেশ ঘটানো হইয়াছে। এ বর্ণনা হইতে প্রতীয়মান হয় যে রাবণ বিশ্বের স্বর্গ ও সমৃদ্ধির সকল উপকরণ আপন শক্তিতে লঙ্কার সঞ্চিত করিয়া তুলিয়াছেন। দেবতা ও মানবের ঈর্ষা উত্তেজককারী এই ঐশ্বর্য আহরণের মূলে যে প্রচণ্ড শক্তি ও পরাক্রম প্রয়োজন, রাবণ সেই অসামান্য শক্তিই অধিকারী।

একদিকে বাহিরের হুঁধুখর্বের উপরে অবাধ অধিকার, অন্যদিকে আত্মীয়-পরিজন ও দেশবাসীর অকুণ্ঠিত প্রাণ, ভালোবাসা ও আহুগতো রাবণ মানবজীবনের চরম সফলতা ও পরিপূর্ণতা আয়ত্ত করিয়াছে। এমন পূর্ণ মহিমা রাবণের পতন—ইহাই মেঘনাদবধ কাব্যের বিষয়। ঐশ্বর্যপূরী লঙ্কার রাজসিংহাসনে বসিয়া এই মাহুঘটি এক নিদারুণ সংবাদ শ্রবণ করিতেছে, বনচারী ভিক্ষুক-প্রায় রামচন্দ্রের হাতে তাহার মহাপরাক্রমশালী পুত্র বীরবাহু নিহত হইয়াছে। শোকের আঘাত এই প্রথম নয়। রাবণের মুখেই শোনা যায় ইতিপূর্বে কুন্তকর্ণ এবং অস্ত্রাঘাত বীরেরা নিহত হইয়াছে। প্রচণ্ড শক্তিমান রাবণের শক্তি এইসব বীরের শৌর্ষের উপরেই নির্ভরশীল। তাই বাহিরের দিক হইতে তাহার শক্তি খর্ব হইয়া আসিতেছে। আর ইহারা সকলেই তাহার আপন জন, ইহাদের মৃত্যু অস্তরে যে রক্তক্ষরণ ঘটাইতেছে তাহার বেদনাও ক্রমে লক্ষ্যজ্ঞের সীমা অতিক্রম করিতেছে। বাহিরের দিক হইতে শক্তি খর্ব হওয়ার অর্থ দেশের স্বাধীনতা বিপন্ন হওয়া। রাজা হিসাবে তাহার উপরে অর্পিত বিরাট কর্তব্য সে ব্যক্তিগত শোকে বিস্তৃত হয় নাই। বরং বলা যায় রাজকর্তব্য পালন ক্রমাগত অসমর্থ হওয়ার জন্ত গ্রানিবোধ এবং আত্মীয়-পরিজনের মৃত্যুজনিত শোক—উভয় অমুভূতিই তাহার সংলাপে মিশ্রিতভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

প্রথম সংলাপটি মৃত্যু পুত্রের মৃত্যুসংবাদ পাওয়ার পরেই উচ্চারিত। ইহাতে পুত্রের জন্ত শোক-কাতরতা এবং ক্রমাগত এইরূপ ঘটনায় চূড়ান্ত পরিণাম সম্পর্কে আশঙ্কা অভিযুক্ত হইয়াছে। সুসজ্জিত নাট্যালায়ান মতো এই লঙ্কাপুরী, ইহার সুখের দিন যে শেষ হইয়া আসিতেছে রাবণ তাহা স্পষ্টভাবেই অনুভব করে। মৃত্যুশোকের আঘাত যে কত কঠিন তাহা প্রকাশ পাইয়াছে সারগের প্রতি উচ্চারিত সংলাপটিতে। জয়বৃন্তের কুহুমগুলি মহাকাল ছিন্ন করিয়া লইতেছে, জয় শোকসাগরে নিমজ্জিত হইতেছে। মহাপণ্ডিত হওয়া সত্ত্বেও রাবণ কোনো তত্ত্বচিন্তাতেই এই শোক ভুলিতে পারে না।

শোকের প্রথম অভিঘাত কাটিয়া গেলে বীরবাহুর জন্ত গৌরববোধে জয় পূর্ণ হইয়াছে। তখন ব্যক্তিগত শোকের চেয়ে প্রবলতর হইয়াছে রাজা হিসাবে দেশরক্ষার দায়িত্ববোধ এবং এই দায়িত্বপালনে যে বীর প্রাণ দিয়াছে

তাহাকে সম্মানিত করিবার আশ্রয়। যুদ্ধে পতিত বীরকে দেখিবার জন্য রাবণ প্রাসাদচূড়ার উঠিয়াছে। বিস্তীর্ণ রণক্ষেত্রে যুদ্ধের দৃশ্য দেখিয়া তাহার জয় কী প্রচণ্ড স্ফোটে ভরিয়া উঠিয়াছে তাহা বোঝা যায় সমুদ্রের প্রতি উচ্চারিত ধিকার-বাণীতে। অভিপ্রায়সিদ্ধির পথের যে কোনো বাধা চূর্ণ-বিচূর্ণ করিয়া ফেলাই রাবণের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। আজ সেই পরাস্ত বীর কোন্ এক অদৃষ্ট শক্তির জালে ক্রমেই জড়াইয়া পড়িতেছে। সমুদ্রকে ধিকার আসলে নিজের এই অসহায় দশাকেই ধিকার দেখিয়া।

ইহার পর শুরু হইয়াছে আর এক পরীক্ষা। বীরবাহ-জননী চিত্রাঙ্গদা, রাবণের বহুমহিবীর অন্ততমা, রাবণকে নির্যমভারে অভিযুক্ত করিয়াছে : লঙ্কার দুর্দশার জন্য দায়ী একমাত্র রাবণ। সীতাহরণের পাপে লঙ্কার এই দীপা আজ। সুতরাং এই যুদ্ধে বাহারা প্রাণ দিয়াছে তাহাদের মৃত্যুর জন্য একমাত্র রাবণই দায়ী। চিত্রাঙ্গদার এই নির্ধন অল্পবোধের সবটুকুই সত্য, কিন্তু রাবণ কখনো এ সত্য স্বীকার করে নাই। তাহার নিজের চিন্তার দিক হইতে নীতাহরণ ও তজ্জনিত পাপ ইত্যাদি আদৌ প্রাসঙ্গিক নয়। তাই পত্নী চিত্রাঙ্গদাকে সাহসনা দিতে গিয়া রাবণ বলিয়াছে, “দেখবৈরী নাশি রণে পূত্রবর তব গেছে চলি স্বর্গপুরে।” এই উক্তিতে রাবণের শিত্তসত্তা নহে রাজসত্তার পরিচয়ই বড়ো হইয়া উঠিয়াছে।

বিলাপে রাবণ কর্তব্য শেষ করে নাই। প্রথম সর্গে ধাপে ধাপে রাবণের মানসিক পরিবর্তন কবি সুন্দরভাবে চিত্রিত করিয়াছেন। ক্রোধবাদের প্রথম আঘাতে বিষ্ময়বিমূঢ় দশা, তাহার পর প্রবল খেদ ও শোকাবেগ ক্রমে শোকের আবেগ সংঘত হইয়া আসিয়াছে। রাবণ ঘটনাটিকে লঙ্কার সামগ্রিক অবস্থার পটে স্থাপন করিয়া ইহার তাৎপর্য বুঝিতে চেষ্টা করিয়াছে। ইহার পর চিত্রাঙ্গদার অভিযোগ ও তিরস্কারে অভিভূত দশা একেবারেই শেষ হইয়াছে, কর্তব্যপালনের জন্য সে প্রস্তুত হইয়াছে। বীরশূন্ত লঙ্কার ভাগ্য আজ রাবণের উপরেই নির্ভর করিতেছে, শোক করিবার তাহার সময় নাই। সৈন্তবাহিনী পরিচালনার দায়িত্বভার সে নিজের উপরে তুলিয়া লইয়াছে।

এই সংলাপগুলিতে রাবণের যে চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাতে তাহাকে একজন স্বাভাবিক মানবিক অল্পকৃতি এবং প্রথম দায়িত্বসচেতন রাজ্যব বলিয়া মনে হয়। সে যে একটি দেশের অধিপতি, তাহার উপরে

এদেশের সকল মাহুষের ভাগ্য নির্ভর করিয়া আছে—একথা কখনো বিশ্বত হয় নাই। তাই রাবণের শোক বিলাপে শেষ হয় না, ব্যক্তিগত শোক শেষ পর্যন্ত তাহার পৌরুষকেই উদ্দীপ্ত করিয়া তোলে। পুত্রের গৌরবময় মৃত্যু বীর শিতাকেও পথ দেখাইয়া দিয়াছে। শোকাহত অন্তরের শূন্যতা ক্রমে শোঁধে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। দেশরক্ষার দায়িত্ব সে নিজের হাতে তুলিয়া লইয়াছে। পুত্রশোকের জন্ত তাহার অন্তরের ক্ষোভ ছাপাইয়া উঠিয়াছে রাজকর্তব্য পালনে ব্যর্থতার জন্ত ক্ষোভ। সেই ক্ষোভ মিটাইবার জন্তই রাবণ সমরসজ্জার আদেশ দিল।

“শোকে, অভিমানে,
ত্যাগি স্থকনকাসন, উঠিল গজিয়া
রাঘবারি। “.....

.....বাইব আপনি।

সাজ হে বীরেন্দ্রবৃন্দ, লঙ্কার কুব্জ !

দেখিব কি গুণ ধরে রঘুকুলমণি !

অরাবণ, অরাম বা হবে ভব আজি”।

প্রথম সর্গে রাবণের শোকোচ্ছ্বাসগুলি বিচ্ছিন্নভাবে পাঠ করিলে মনে হইতে পারে মধুসূদন করুণরসের উচ্ছ্বাসে কাব্যটিকে ভাবালুতার আকীর্ণ করিয়াছেন। কিন্তু এ ধারণা যুক্তিসহ নহে। প্রথম সর্গে রাবণের চরিত্রে কবি লাক্ষ্যের সহিত করুণ ও বীররসের যুগ্মধারা সৃষ্টি করিয়াছেন। পৃথিবী মায়ায় জানিয়াও রাবণের হৃদয় শোকে অভিভূত হয়, তাহাকে বলিতে শুনি,—

“হৃদয়বৃন্তে ফুটে যে কুসুম,

তাহারে ছিঁড়িলে কাল, বিকল হৃদয়

ভোবে শোকসাগরে।”

কিন্তু এই স্তম্ভীর শোক তাহাকে বিবশ করে নাই। সমুদ্রের প্রতি উচ্চারিত দিক্কারবচনে তাহার অন্তরের ক্ষোভ এবং জালা বিচিত্রভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। ধীরে ধীরে পুত্রের মৃত্যুর প্রতিশোধ গ্রহণের জন্ত এবং তাহার উপরে এখন যে দায়িত্ব আসিয়া পড়িয়াছে তাহা পালনের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। শোকে রাবণের হৃদয়ের কোমল বৃত্তিগুলি হৃৎকের মহিমায় উজ্জল হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে, শোক হইতে জাত ক্ষোভ শেষ পর্যন্ত তাহার অপ্রতিহত শক্তিকে

উদ্দীপ্ত করিয়া তুলিয়াছে। কোমলতা এবং কঠোরতায় সে পরিপূর্ণ মাতৃষ। কবি বলিয়াছিলেন, রাবণ চরিত্রের ধারণা তাহার কল্পনাকে উদ্দীপ্ত করে। রাবণের মধ্যে তিনি পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বের মহিমা প্রত্যয় করিয়াছেন। হৃদয়গত মনুষ্যত্বের আদর্শই তিনি এ কাব্যের রাবণ চরিত্রে প্রযুক্ত করিয়াছেন। পদে পদে দেবতাদের অল্পগ্রহপ্রার্থী রামচন্দ্র নহে, আত্মশক্তিনির্ভর রাবণ কবির ব্রহ্মা এবং সহায়ভূতি আকর্ষণ করিয়াছে এবং রাবণকে তিনি 'grand fellow' রূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। মহাকাব্যের নায়কোচিত মহিমা এই চরিত্রে কল্প হইয়াছে এমন কথা আমাদের মনে হয় না। বরং মনে হয় সবলতা দুর্বলতায় অসম্পূর্ণ করিয়া গড়িয়াছেন বলিয়াই রাবণ-চরিত্র পূর্বাপর সঙ্গতিপূর্ণ হইয়াছে। শোকে এবং সংগ্রামে তাহার চরিত্রের সেই পূর্ণ মনুষ্যত্বেরই প্রকাশ দেখিতে পাই।

[চার] মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের খে পরিচয় আছে তাহার বিস্তারিত বর্ণনা দিয়া এই চরিত্রের অবভারণার সার্থকতা কী, বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনা হইয়াছে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে। যুদ্ধে নিহত বীরবাহুর জননী চিত্রাঙ্গদা। রাবণের বহুমহিবীর মধ্যে ইনি অঙ্গতম। দূতের মুখে বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ বোষিত হইবার সময় হইতে রাজসভায় যে শোক পুঞ্জীভূত হইয়াছিল, তাহার অভিঘাত হৃৎসহতম সীমায় উপনীত হয় চিত্রাঙ্গদার আবির্ভাবে। শোকাতুরা রানী চিত্রাঙ্গদা তাহার জীবনের চরম ছদ্মবেশ আর লজ্জা-সংকোচের বাধা মানে নাই। রাজসভায় সকলের সম্মুখে তাহার স্বামী, রাজা রাবণের নিকট অল্পভোগ জানাইতে উপস্থিত হইয়া তাহার পরে মহাকাব্যের বিপুল ঘটনার অন্তরালে চলিয়া গিয়াছে, কিন্তু এই সামান্য পরিসরে তাহার যে মূর্তি চিত্রিত হয় তাহা শেষ পর্যন্ত আমাদের চিত্তগটে মুদ্রিত থাকে।

রাবণ প্রাসাদশিখরে হইতে রণক্ষেত্রের দৃশ্য দেখিয়া রাজসভায় কিরিয়াছে। এমন সময়ে দূর হইতে রোদনধ্বনি ভাসিয়া আসিল। হেমাকী চিত্রাঙ্গদা সখীদের সহিত রাজসভায় প্রবেশ করিল। এখানে চিত্রাঙ্গদার রূপবর্ণনাইকু লক্ষ্য করিবার মতো। তাহার কবরীবন্ধন এলায়িত, দেহ আভরণহীন। পুষ্পাভরণহীন শীতলতরু লতার মতো শিথিল তাহার রূপ। বীরবাহুর শোকে

বিবশ। এই চিত্রাঙ্গদার চিত্রখানি সামান্য কথায় কবি সম্পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছেন। এতক্ষণ যে শোক স্তম্ভিত হইয়া ছিল, চিত্রাঙ্গদার আবির্ভাবে তাহা ঝড়ের মতো রাজসভার আবহাওয়া বিক্ষুব্ধ করিয়া তুলিল। সিংহাসনে রাজা রাবণ এই দৃশ্য দেখিয়া চমকিত হইল। পরিচারকেরা তাহাদের কর্তব্য বিন্ধিত হইল। ‘দৌবারিক নিম্বোঘিলা অসি ভীমরূপী’। এই চরণটিতে চিত্রাঙ্গদার শোকমূর্তি উপস্থাপনের কারণের প্রতি ইঙ্গিত আছে। এই শোকমূর্তি বীরবাহর মৃত্যুর প্রতিবিধানে উত্তেজিত করিবে, শুধু দৌবারিককে নহে, স্বয়ং রাবণকেও প্রেরণা দিবে।

রাবণের সহিত চিত্রাঙ্গদার সংলাপাংশ সামান্যই। কিন্তু এই সংলাপে রাবণের সহিত চিত্রাঙ্গদার দাম্পত্য সম্পর্কের একটা স্বতন্ত্র রূপ যেমন উদ্ঘাটিত হইয়াছে তেমনি রাবণ সম্পর্কে একটি অতি নির্মম সত্য প্রকাশ পাইয়াছে। সমগ্র কাব্যের মধ্যে এই একবার মাত্র কবি আমাদের মনে করাইয়া দিয়াছেন লঙ্কার ভাগ্যাকাশে আজ যে দুর্যোগ দেখা দিয়াছে, যে সঙ্কট সমগ্র লঙ্কাবাসীকে গ্রাস করিতে উদ্ভূত তাহার মূলে আছে রাবণের পাপ। চিত্রাঙ্গদা এই পাপের কথা সর্বসমক্ষে অত্যন্ত তীব্র ভাষায় উচ্চারণ করিয়াছে। রামচন্দ্র রাবণের সিংহাসনের লোভে লঙ্কা অবরোধ করে নাই। তাহার পত্নীকে অপহরণ করিয়া রাবণ যে বোর অন্ডার করিয়াছে—রামচন্দ্র লঙ্কার আসিয়াছে সেই অন্ডারের প্রতিবিধান করিতে। লঙ্কার বর্তমান দুর্ভাগ্যের মূলে আছে রাবণের কৃতকর্ম। তাই এই যুদ্ধে যাহারা প্রাণ দিয়াছে তাহাদের মৃত্যুর দারিদ্র্যও এক রাবণের। রাবণ চিত্রাঙ্গদাকে বলিয়াছে, ‘দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব গেছে চলি স্বর্গপুরে।’ চিত্রাঙ্গদার মনে এজন্ত কোনো গোরববোধ নাই। চিত্রাঙ্গদা এইসব ঘটনা যে দৃষ্টিতে দেখে তাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার শেষ উক্তিতে। ‘হায়, নাথ, নিজ কর্মফলে মজালে রাক্ষসকুল, মজিলা আশনি।’

চিত্রাঙ্গদার এই নির্মম ভাষণে তাহার সহিত রাবণের সম্পর্ক যে প্রেমের নহে তাহা আর গোপন থাকে না। রাবণের বহু মহিবার মধ্যে অন্যতম এই পুরীতে বীরবাহর জননী রূপেই মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত ছিল। পুত্রের মৃত্যুতে তাহার প্রতিষ্ঠার ভিত্তিই বিধ্বস্ত হইয়া গিয়াছে। পুত্রের মৃত্যুতে সন্তপ্ত চিত্রাঙ্গদা স্বর্গপুরের বাহিরের রাজসভায় আসিয়াছে রাজার কাছে অভিযোগ জানাইতে। যে রাবণ তাহার সন্তানের জনক—সেই রাজা

রাবণেরই কাছে চিত্রাঙ্গদার অভিযোগ। এই স্নেহটুকু চিত্রাঙ্গদার অভিযোগকে স্বীকৃতি করিয়া তোলে। রাবণ তাহাকে নানাভাবে প্রবোধ দিতে চেষ্টা করিয়াছে, নিজের প্রতি সহানুভূতি জাগাইতে চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা রাবণের সমস্তাকে নিজের সমস্তা বলিয়া মানিতে পারে নাই। মোহিতলাল মন্দোদরীর সহিত তুলনার চিত্রাঙ্গদা-চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া লিখিয়াছেন, “এই চরিত্রের পাশে মন্দোদরীকে দাঁড় করাইলে, উভয় চরিত্র, মর্ম্মর শিল্পীর মূর্তি-রচনার মত, আকারে, আয়তনে ও ভোলে বিলক্ষণ ও সুপরিস্ফুট হইয়া ওঠে। মন্দোদরী রাবণের জেষ্ঠা মহিষী, পাটরানী; সে তাহার সহধর্ম্মিণী—ধর্ম্মসাধন ভার্য্যা। মন্দোদরী শুধুই পুত্রের জননী নয়, রাবণের গৃহিণী, সমস্ত রাক্ষসপুত্রী ও রাক্ষস পরিবারের কল্যাণচিন্তা, রাজ্যের শুভাশুভ, স্বামীর সম্পদ—নিপদের ভাবনা তাহাকে ভিত্তিযোগ্য গুরুভার মহিমায় মহিমাধিত কবিয়াছে। ... চিত্রাঙ্গদা শোকাক্ত জননী হইলেও তাহার রূপে নারিকার লক্ষণ আছে। ... একজন সংসারকে বুকে জড়াইয়া এবং আপনাকেও সেই সংসারে বিলাইয়া দিয়া, স্নেহ ও প্রেমের দাবি ছাড়া আর কিছু জানে না। আর একজনের আত্মসচেতনতা এখনও অটুট, বিবেক ও বুদ্ধির স্বাতন্ত্র্য, সে চরিত্র আপনাকে হারায় না—প্রেম বা স্নেহের আত্মবিগলিত অবস্থার গদগদ-ভাষা বা প্রলাপ-বাণী তাহার পক্ষে অসম্ভব।” স্বামীর সহিত চিত্রাঙ্গদার ভালোবাসার বন্ধন শিথিল বলিয়াই তাহার সমগ্র সত্তা একমাত্র পুত্রকেই অবলম্বন করিয়া আছে। স্বামীর অবস্থাসংকট বা তাহার হৃদয়বেদনা সম্পর্কে চিত্রাঙ্গদা উদাসীন। “এই একটিমাত্র দৃষ্টের অতি ক্ষুদ্র পরিসরে, একটি নারীর জীবন ও চরিত্র অতি গভীর রেখায় পরিষ্কৃত হইয়া ওঠে। রাজগৃহবন্দিনী রূপসী চিত্রাঙ্গদার দুঃখ ও অভিমান, স্বামী-স্নেহ-বঞ্চিতা-পুত্রহার। রমণীর নৈরাশ্র-পীড়িত তেজস্বিনী-মূর্তি—তাহার সেই অশ্রুপ্লাবিত করুণ হৃদয়ের চক্ষে আহত নারী-হৃদয়ের বহিঃবিভাস—আমাদের মানস-পটে প্রত্যক্ষ হইয়া ওঠে।”

প্রথম সর্গে যেখানে কবি রাবণ-চরিত্রকে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিবার আরোহনে ব্যাপৃত সেখানে অকস্মাৎ চিত্রাঙ্গদার আবির্ভাব এবং রাবণ চরিত্রের দুর্বলতম দিকের প্রতি এমন স্পষ্টভাবে অঙ্গুলিনির্দেশ আপাত-দৃষ্টিতে অবাস্তব মনে হইতে পারে। রাবণের মহত্ব প্রতিপাদনই যদি উদ্দেশ্য হয়, তাহা হইলে নীতাহরণ-প্রসঙ্গ উত্থাপন না করাই তো সুবিবেচনার স্বাক্ষর।

কিন্তু একটি মালিন্যমুক্ত শুদ্ধ চরিত্ররূপে রাবণকে গড়িয়া তোলা কবির উদ্দেশ্য ছিল না। সেরূপ চরিত্র কখনো পরিপূর্ণ মানব-চরিত্র হইতে পারে না। আত্মপ্রত্যয়শীল, মহাশক্তির আধার রাবণ নিজের বিবেক-বুদ্ধিমতো একটা জীবন-নীতির উপরে দাঁড়াইয়া চরিতার্থতার অন্বেষিত সৌধ গড়িয়াছে। কিন্তু মাহুষ বলিয়াই তাহার দেহমন মানবিক দুর্বলতা হইতে মুক্ত নয়। সেই দুর্বলতার বশে সীতাকে অপহরণ করিয়াছে। তাহার বিচারে সীতা অপহরণ পাপ নহে। সে নিজে কখনো এ পাপের কথা স্বীকারও করে নাই। কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত এই কার্যের জন্তই যে তাহার কীতিসৌধ ধসিয়া পড়িতেছে ইহাও সত্য। মেঘনাদবধ কাব্যে এই সত্য কথাটি একটি মর্যাস্তিক পরিহ্রিত্তিতে চিত্রাঙ্গদার মুখেই উচ্চারিত হইয়াছে। রাবণ-চরিত্র লইয়া কবি যে ট্রাজিডি রচনা করিতে বসিয়াছেন সেই ট্রাজিক আখ্যানের সম্পূর্ণতা-সাধনের জন্তই তাই চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের প্রয়োজন ছিল। সীতাহরণ এই মহাশক্তিমান মাহুষটির জীবনে যে দুর্ধোগ ডাকিয়া আনিয়াছে, রাবণ তাহাকে নিয়তির আঘাত মনে করে। রাবণ বাহাকে নিয়তি বলে, তাহা বিশ্বনীতিরই বাৎকর্য্য ভাষ্য। অলজ্ঞানীয় বিশ্বনীতির অমোঘ বিধানের কথাই কবি চিত্রাঙ্গদার কণ্ঠে উচ্চারণ করাইয়াছেন।

[পাঁচ] মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে বারুণী-মুরলা-রম্যর আখ্যান কি উদ্দেশ্যে মহাকাব্যের মুখ্য কাহিনীর সহিত গ্রথিত হইয়াছে ও এই উদ্দেশ্য কণ্ঠটা সিদ্ধ হইয়াছে তাহা আলোচনা কর।

[ক. বি. ১২৬৬]

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে রাজসভা হইতে চিত্রাঙ্গদা বিদায় লইবার পর রাবণ স্বয়ং যুদ্ধযাত্রার প্রতিজ্ঞা ঘোষণা করিয়াছে এবং সেনাবাহিনী প্রস্তুত করিতে আদেশ দিয়াছে। সমগ্র লঙ্কার সঙ্গে সঙ্গে যুদ্ধাঙ্গনের শুরু হইল। সৈন্যদলের পদভরে লঙ্কা টলমল করিয়া উঠিল, সমুদ্র তলদেশ অবধি প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি হইল। এইস্বত্রেই জলদেবতা বারুণী এবং তাহার সখী মুরলার কথোপকথন রচনার সুযোগ সৃষ্টি হইয়াছে। বারুণী ভাবিয়াছিলেন আবার বৃষি বারুদের সহিত সমুদ্রের সংঘাত শুরু হইল। কিন্তু সখী মুরলা কী ঘটিতেছে তাহা জানাইল। রাবণের যুদ্ধযাত্রার প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইতেই বারুণীর মনে পড়িয়াছে লঙ্কায় অধিষ্ঠিতা লক্ষ্মীদেবীর কথা। বারুণী চরিত্রটি

মধুসূদন মিলটনের *Comus* কাব্যের সের্বিনা চরিত্রের আদর্শে গড়িয়াছেন। কিন্তু লক্ষ্মীর সহিত তাহার এই প্রীতির সম্পর্কটি ইঙ্গিত করিতেছে হিন্দু পুরাণের একটি ঘটনার প্রতি। ছুঁর্বাসার শাপে লক্ষ্মাবেন্দী কিছুকাল সমুদ্রতলে বাস করিয়াছিলেন। পরে সমুদ্র মন্থনের সময়ে সমুদ্রতল ত্যাগ করিয়া যান। মুরলা বারুণীর নির্দেশে লক্ষ্মীর মন্দিরে গেলেন। লক্ষ্মী মুরলাকে রাবণের সমরসজ্জা দেখাইতেছেন, এই সুযোগ সৃষ্টি করিয়া কবি ওই সময়স্রোজনের দৃশ্য বর্ণনা করিলেন। মুরলাই এই কাব্যে প্রথম মেঘনাদের প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছে, ‘কি কারণে নাহি হেরি মেঘনাদ রণী ইন্দ্রজিতে—রক্ষ: কুল-হর্ষক বিগ্রহে?’ লক্ষ্মাদেবীর কথায় জানা গেল, লক্ষ্মার সকল বীর এখনও বিনষ্ট হয় নাই মেঘনাদ এখনও জীবিত আছে। রাবণ যে লক্ষ্মা সম্পর্কে বীরশূন্ত বিশেষণ ব্যবহার করিয়াছিল তাহা সর্বাংশে সত্য নয়। মেঘনাদ ইতিপূর্বে দুইবার রাম-লক্ষ্মণের সহিত যুদ্ধ করিয়াছে, এইজন্যই রাবণ তাহাকে পুনরায় যুদ্ধে পাঠাইতে চাহে নাই। কিন্তু লক্ষ্মী মেঘনাদ-ধাত্রী প্রভাবার ছদ্মবেশে মেঘনাদের প্রমোদ কাননে গিয়া তাহাকে বীরবাহুর বৃত্তাস্তবান্দ দিলেন এবং লক্ষ্মায় ফিরাইয়া আনিলেন। অর্থাৎ এ কাব্যের মুখ্য ঘটনা যাহাকে লইয়া, সেই মেঘনাদকে ঘটনাক্রমে স্থাপনের কাজটি লক্ষ্মী চরিত্রের সাহায্যে সম্পন্ন হইয়াছে। বাহিনী বয়নের দিক হইতে লক্ষ্মীচরিত্রের ইহাই প্রাথমিক প্রয়োজন।

মেঘনাদকে প্রমোদ উত্তান হইতে রাজপ্রাসাদে ফিরাইয়া আনা এবং দেবসমাজকে রাবণ মেঘনাদের বিরুদ্ধে সক্রিয় করিয়া তোলা—এই উভয়বিধ গুরুত্বপূর্ণ কাজ লক্ষ্মী বা রমা চরিত্রের দ্বারা সম্পন্ন হইয়াছে। তিনি মেঘনাদকে লংবাদ দিয়াছিলেন বলিয়াই মেঘনাদ বধাসময়ে আসিয়া পিতার নিকট দৈন্ত্য পরিচালনার ভার ভিক্ষা করিয়াছে এবং সেনাপতি পদে বৃত্ত হইয়াছে। ‘মেঘনাদবধ’ বর্ণনাই এ কাব্যে কবির মুখ্য উদ্দেশ্য, এইদিক হইতে দেখিলে লক্ষ্মীদেবী চরিত্রটিকে কবি ঘটনাবহনের কাজে সুন্দরভাবে ব্যবহার করিয়াছেন বলিতে হয়।

বারুণী ও মুরলার কথোপকথনের স্ত্রেই দেবসমাজের ঘটনাবলী এ কাব্যে সংযোজনের সুযোগ সৃষ্টি হইয়াছে। ওই স্ত্র দুইয়িয়া আনিয়াছে রমা এবং তাঁহার উত্তোগের বিবরণ। সুতরাং এ কাব্যের ঘটনা পরিণতির দিক হইতে আলোচ্য প্রসঙ্গটি যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ সে বিষয়ে কোনো দ্বন্দ্ব নাই।

[ছয়] মেঘনাদবধ কাব্যে তৃতীয় সর্গের সার্থকতা বিচার কর ।

[ক. বি. ১৯৬৪]

উত্তর । বাঙলা কাব্যের ইতিহাসে অপরিকল্পিতভাবে কাহিনী বিস্তৃত করিয়া সুবহু কাব্য রচনার প্রথম দৃষ্টান্ত মেঘনাদবধ কাব্য । স্বেচ্ছাচারী কল্পনার অনিয়ন্ত্রিত উচ্ছ্বাস নহে, সামগ্রিক পরিকল্পনার সংহতির মধ্যে কবিত্বের সামর্থ্য অল্পসারে বিষয় সমাবেশ এবং বিভিন্ন অংশের সামঞ্জস্যপূর্ণ সমন্বয় স্থাপন কাব্যদেহ নির্মাণ করিয়া তুলিবার উত্তোগ ইতিপূর্বে আর কোনো কবির রচনার দেখা যায় নাই । “কাব্যের কেন্দ্র ও পরিধি গোড়া হইতে স্থির করিয়া নয়টি সর্গে তিনি পর পর যে বস্তু বোঝনা করিয়াছেন ; সামান্য আখ্যানটুকুকে যেরূপ লাবধানতার সহিত বিস্তারিত করিয়াছেন ; সর্গগুলির আপেক্ষিক দৈর্ঘ্য ও যথাস্থান যে ভাবে নির্দিষ্ট করিয়াছেন ; এবং প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত মূল কাহিনীর গতিধারা যেরূপ অব্যাহত রাখিয়াছেন—তাহাতে কাব্যখানি, গঠনে ও গাঢ়বদ্ধতার, প্রায় অনবদ্য হইয়াছে ।” এ কাব্যে কবির প্রধান লক্ষ্য নায়ক মেঘনাদকে পূর্ণ মহিমার প্রতিষ্ঠিত করা । এই উদ্দেশ্যের দিক হইতে তৃতীয় সর্গ বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ ।

তৃতীয় সর্গের প্রায় সম্পূর্ণ ব্যয়িত হইয়াছে প্রমীলা চরিত্র রূপায়ণের উদ্দেশ্যে । মেঘনাদ এ কাব্যের নায়ক, নায়িকা প্রমীলা । নায়িকা চরিত্র চিত্রণের একটা দায় আছে, সেটা কোনো প্রকারে সারিয়া দিলেই হইল—এরূপ মানসিকতা দ্বারা কবি চালিত হন নাই । হইলে এতটা পরিসর লইয়া এত যত্নে তৃতীয় সর্গটি সম্পূর্ণ করিয়া তুলিবার জন্ত সময় ও শক্তি ব্যয় করিবার কোনো প্রয়োজন হইত না । এইরূপ মামুলি দায় হইতে নহে, গভীরতর প্রেরণায় বশেই কবি মেঘনাদের মতো চরিত্রের উপযোগী নায়িকা সৃষ্টি করিতে বসিয়াছিলেন । এ বিষয়ে তিনি রামায়ণ হইতে বিশেষ কিছু সাহায্যই পান নাই । তাহাকে নির্ভর করিতে হইয়াছে পাশ্চাত্য কাব্য সাহিত্যে তাঁহার অধীত বিজ্ঞা এবং আপন কল্পনাশক্তির উপরে ।

যুদ্ধবিগ্রহের বিবরণে পূর্ণ প্রাধান্য বীররসাত্মক কাব্য রচনা কবির উদ্দেশ্য ছিল না । তিনি এই কাব্যে যে নতুন রসবস্তু সৃষ্টি করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন তাহাকে বলা যায় মানবরস । মেঘনাদ-প্রমীলা তাঁহার এই নূতন রসবস্তু পরিবেশনের আধার । এই দুই চরিত্রে শুধু এক বীর-রস্পতিকে পাই না, পাই

মানবজীবন সম্পর্কে নতুন ধারণা। ইন্দ্রজিৎ চরিত্রে সর্ববিধ মানবিক গুণ সামঞ্জস্যপূর্ণভাবে বিকশিত। আত্মপ্রত্যয়শীলতা, কর্তব্যবুদ্ধি, দেশাত্মবোধ, বীরোচিত ধর্মবোধ এবং ভয়শূন্যতা তাহার চরিত্রে অগ্ৰ্ণ মর্যাদাসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। মহুশ্বের পরিপূর্ণতার উজ্জল এই চরিত্রের আর একটি দিক প্রকাশ পাইয়াছে প্রমীলার সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্কে। এ সম্পর্ক প্রাচীন দাম্পত্য নীতির উপরে প্রতিষ্ঠিত নয়। প্রমীলা চরিত্রেই আমাদের সাহিত্যে আমরা সর্বপ্রথম আধুনিক নারীব্যক্তিত্ব প্রতিকলিত হইতে দেখি। মেঘনাদের সহিত, তাহার সম্পর্কের ভিত্তি শুধুমাত্র আত্মস্থানিক বিবাহিত সম্পর্ক নয়। পরস্পরের ব্যক্তিত্বের প্রতি শ্রদ্ধাই সেই সম্পর্কের ভিত্তি। প্রমীলা নারী, কিন্তু ব্যক্তিত্ববিনাশী প্রথার শাসন মানিয়া চলা নারী নয়। মেঘনাদের মতো স্বামীর নিকট হইতে মর্যাদা লাভের উপযুক্ত চরিত্রবল এমন কি বাহুবলেরও তাহার অভাব নাই। মানবিকতা এবং ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যই আধুনিক জীবনের ভাবনা-মন্ত্র, এই ভাবনামন্ত্র যেমন মেঘনাদ তেমনি প্রমীলা চরিত্রে পরিপূর্ণ মহিমায় মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্য রচনার যুগে যে উদ্বেগ ছিল, আধুনিক জীবনবাদ প্রতিষ্ঠিত করিবার সেই প্রয়াসের দিক হইতে মেঘনাদ ও প্রমীলা কবির যুগ্ম সৃষ্টি, ইহার পরস্পর সাপেক্ষ চরিত্র। পুরুষ ও নারীর মিলিত চিত্র ভিন্ন কোনো জীবন ভাবনার প্রকাশ পূর্ণ হইতে পারে না। কবি আপন জীবনবোধ পূর্ণাঙ্গভাবে প্রকাশের জন্তই মেঘনাদের সহিত প্রমীলা চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। কবি প্রেরণার দিক হইতে পর্যালোচনা করিলে তাই মনে হয় প্রমীলা চরিত্র ভিন্ন কবির বক্তব্য পূর্ণাঙ্গভাবে প্রকাশিত হইতে পারিত না।

কবিপ্রেরণার পূর্ণাঙ্গ প্রতিকলন ভিন্ন কাহিনীর অগ্রগতির দিক হইতে অবশ্য প্রমীলা যে এই কাব্যের আখ্যানধারাকে খুব বেশি অগ্রসর করিয়া দিয়াছে—তাহা বলা যায় না। প্রমোদ উদ্যান হইতে প্রমীলার লঙ্কার প্রবেশের সময়ে রামচন্দ্র বিভীষণের সংলাপে তাহাদের যে ভয় এবং এই সর্গের শেষদিকে বিজয়ার উত্তিতে যে আশঙ্কা প্রকাশ পাইয়া পরবর্তী কালে সেরূপ কোন ঘটনা সংযোজিত হয় নাই। অবশ্য মেঘনাদের জীবনের ট্রাজেডি গভীরতর হইয়াছে এই চরিত্রের জন্ত। অন্তিমিকে প্রমীলার সহমরণ দৃষ্ট রাগণের শোকে একটা নতুন অভিঘাত সৃষ্টি করিয়াছে। এ কাব্যের বিবাহান্ত পরিণাম প্রমীলার জন্তই যে গভীরতর হইয়াছে—তাহাতে সন্দেহ

নাই। তাই বাহিরের ঘটনার দিক হইতে প্রমীলা চরিত্র তেমন গুরুত্বপূর্ণ না হইলেও এ কাব্যের রসপরিণামের দিক হইতে চরিত্রটি অপরিহার্য মনে হয়। এবং এই কারণেই তৃতীয় সর্গটিকে কাব্যপারিকল্পনার অপরিহার্য অঙ্গ বলিয়া মানিয়া লইতে বাধ্য হয় না।

[সাত] আপন মানসতৃপ্তি প্রমীলাকে শক্তি ও প্রেমের সমন্বয়ে পরিপূর্ণ নারীত্বের মহিমায় উজ্জলরূপে দেখাইবার জগুই তৃতীয় সর্গ পরিকল্পিত। কবির পরিকল্পনা কীভাবে সিদ্ধ হইয়াছে তাহা প্রমীলা-চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়া দাও। [ক. বি. ১২৫৮]

অথবা,

মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় সর্গে প্রমীলা-চরিত্রে রমণীমূলত কোমলতা ও দৃষ্ট কাত্তভেদের যে সূষ্ঠু সমন্বয় হইয়াছে তাহা আলোচনা সাহায্যে প্রতিপন্ন কর। [ক বি. ১২৬১, '৬৬]

উত্তর। প্রকৃতি, প্রেম বা যুদ্ধ বর্ণনা—কাব্যের বিষয় যাহাই হোক কবির জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতা অনুসারে সেই বিষয় কাব্যে বিশেষ রসমূর্তি লাভ করে। কোনো কাব্যের আলোচনায় তাই সেই কবির জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতার ভিত্তি কাব্যবিষয় কীরূপ অভিনব রসমূর্তি লাভ করিয়াছে তাহাই বিবেচ্য। আধুনিক কালের কবি মধুসূদনের মানসিক পরিমণ্ডল যুরোপীয় মানবতাবাদ এবং ব্যক্তি-স্বাভাব্যবোধের ভিত্তিতে গঠিত। এই বিশ্বাসের দিক হইতেই তিনি জীবনে সত্যাসত্য বিচার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। জীবনদৃষ্টির এই বিশিষ্টতার জগুই মধুসূদনের কল্পনায় প্রেম নূতন রূপ লইয়া দেখা দিয়াছে এবং তাঁহার প্রেম-চেতনার সহিত নরনারীর সম্পর্ক বিষয়ে মধ্যযুগীয় ধারণার কোনো মিল নাই।

মেঘনাদবধ কাব্যের নারীচরিত্রগুলির মধ্যে একমাত্র প্রমীলাতেই কবির স্বাধীন কল্পনা-বৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। এই চরিত্রের মূল উপাদান সেই প্রেম, যাহা জীবনে ও সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ প্রাণধর্মরূপে স্বীকৃত। নায়ক মেঘনাদ চরিত্রের অন্তরের দিক, মনুষ্যত্বের পুষ্পিত রূপ যেখানে প্রেম নামক জগদ্ব্যবস্থার আকারে প্রকাশ পায়—সেই জগৎটিকে পরিপূর্ণ করিয়া চিত্রিত করিবার প্রয়োজনে প্রমীলা চরিত্রের প্রয়োজন হইয়াছে। এই চরিত্র কল্পনায় কবি নারী চরিত্র সম্পর্কে ভারতীয় কাব্য সাহিত্যের যে প্রাথমিক ধারণা—তাহার প্রভাব আদৌ স্বীকার করেন নাই। অর্থাৎ প্রমীলা সম্পূর্ণই তাঁহার

মৌলিক সৃষ্টি এবং এই চরিত্র সৃষ্টিতে সাযল্য মধুসূদনের প্রতিভার শক্তির একটা উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত।

যে পরিস্থিতির মধ্যে কবি এই চরিত্র স্রষ্টা করিয়াছেন, কাব্য কাহিনীর সেই পরিমণ্ডলে প্রমীলার ব্যক্তিত্বের শক্তি প্রতিপন্ন করিবার জন্য তাহাকে যুদ্ধবিগ্রহে লিপ্ত করিতে হইয়াছে। কিন্তু এ চরিত্রের মূল ধর্ম প্রেম, প্রেমেরই শক্তি তাহার অভিনব আচরণে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রথম সর্গের শেষে মেঘনাদ যখন প্রমোদ উজ্জান হইতে বিদায় লইতেছে তখন প্রমীলার উক্তিতে আসন্ন বিচ্ছেদের জন্য যে কাতরতা প্রকাশ পায় তাহাতে স্বামীগতপ্রাণা নারীর কোমল চিত্তবৃত্তির কমনীয়তাই আমরা অনুভব করি। প্রমীলা নিজেকে মেঘনাদের পদাশ্রিতা লতা বলিয়াছে। এ উক্তিতে স্বামীর সহিত তাহার প্রেম সম্পর্কের নিবিড়তাই প্রতিপন্ন হয়। নারীর কমনীয় স্বভাব কবি ধ্বন্যরূপ স্নিগ্ধতার মণ্ডিত করিয়া আঁকিয়াছেন। সেই আশঙ্কা-ব্যাকুল রমণীয় প্রেমার্তি একটা স্বন্দর করুণ সঙ্গীতের মুচ্ছনার মতো আমাদের মনে অল্পরপিত হয়। প্রমীলা চরিত্রের এইটিই মূল সুর। তাহার ব্যাকুলিত অন্তরে যে আশঙ্কার ছায়া কাঁপিতেছে তাহা মিথ্যা নয়। এ কাব্যে প্রমীলার শেষ পরিণাম মৃত স্বামীর চিতায় সহমরণে। সুতরাং অনিবার্য হৃৎখাত্তিক পরিণতিতে যে চরিত্র উপনীত হইবেই, তাহার চরিত্র অঙ্কণে সুসঙ্গতভাবেই প্রথম হইতে বিষাদের ছায়া সঞ্চার করিয়া রাখিয়াছেন। ইতিমধ্যে বিদায় সর্গে মেঘনাদ নিধনের যে নেপথ্য আয়োজন বর্ণিত হইয়াছে তাহার ছায়ার প্রমীলার ভবিষ্যৎ সম্পর্কে পাঠকের মনেও একটা আশঙ্কা মিশ্রিত সহানুভূতির ভাব জাগিয়া থাকে।

এই পটভূমিতে কাব্যের তৃতীয় সর্গটি যোজিত হইয়াছে। এ সর্গের প্রথমদিকে প্রমীলার যে চিত্র আছে তাহাও বেদনার অধীর অশ্রুধী নারীর চিত্র। কিন্তু কবি স্বকোশলে তাহার মানসিক ভাব-মণ্ডলে পরিবর্তন ঘটাইয়াছেন। প্রমীলা লঙ্কাযাত্রার প্রস্তাব করিলে নখী বাসন্তী তাহাকে পথের বাধার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এই বাধা, শত্রুসেনার বাহ অতিক্রমের হৃৎসাধ্যতার কথাতেই তাহার মনে একটা প্রশ্ন বিক্ষোভ জাগিয়া ওঠে। এখানে প্রমীলার ভাষণটি তাহার চরিত্র বুদ্ধিব্যবহার পক্ষে বিশেষভাবে গুণিমানযোগ্য। সে বলিয়াছে :

“পর্বত-গৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী দিছুর উদ্দেশে,

কায় হেন নাধা যে সে যোধে তার গতি ?

দানবনন্দিনী আমি ; রক্ষ:কুলবধু ;

রাবণ শত্রুর মম, মেঘনাদ আমি,—

আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাখবে ?”

উক্তিটির প্রথম অংশে আছে নিজের শক্তি সম্পর্কে প্রবল প্রত্যয়বোধ। নদীর অনিবার্য গতিই সে শক্তির উপমা। দ্বিতীয়াংশে প্রকাশ পাইয়াছে শিতকুল এবং শত্রুকুলের জন্ত গৌরববোধ। অর্থাৎ সে যে শক্তির ঘোষণা করিতেছে তাহা ভিত্তিহীন বা অমূলক নহে। দানবনন্দিনী প্রমীলা অপরিমিত শক্তির অধিকারী রাবণের পুত্র বীরশ্রেষ্ঠ মেঘনাদের পত্নী। তাহার এই অকুতোভয়, প্রত্যয়দৃষ্ট ভাষণ যে মিথ্যা নহে তাহা প্রতিপন্ন করিবার জন্ত কবিকে এই সর্গে অনেকটা পরিসর ব্যয় করিতে হইয়াছে, কিন্তু এই বর্ণনাতেই প্রেমিকা প্রমীলা শৌর্যালিনী রূপে আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয় এবং সম্পূর্ণ নূতন এক নারী চরিত্র সৃষ্টি হইয়া ওঠে।

একই নারীতে কুলবধু এবং বীররাজনার আচরণ অনেকের প্রথাবদ্ধ ধারনার বিসদৃশ বোধ হইয়াছে, কিন্তু এ কাব্যে প্রমীলা চরিত্র সকল আচরণে এমনই স্বাভাবিক এবং জীবন্ত যে আমাদের অভ্যস্ত ধারণা তাহার সম্মুখে ব্যর্থ হয়। নতুন দৃষ্টিতে বিচারের প্ররোজন দেখা দেয়। কবি এ চরিত্রের কোনো আচরণকেই নারীর স্বাভাবিক বৃত্তি হইতে বিল্লিষ্ট হইতে দেন নাই। সমগ্র নারীসত্তার একমাত্র শক্তি প্রেমই এই চরিত্রে কেন্দ্রগত হইয়া সামগ্রস্ত সাধন করিয়াছে। “একই প্রেমের দ্বারে সে কখনো বীররাজনা, কখনো কুলবধু ; নতুবা, তাহার আসল রূপ একই। সে রূপের স্বাভাস কবি চকিতে একবার দিয়াছেন রজনী-প্রভাতে ইজ্রজিৎ যখন বড় আঁধারে মধুর বৃহৎভাবে, তাহাকে ডাকিয়া জাগাইল, তখন—

চমকি রামা উঠিলা সখরে—

গোপিনী কামিনী যথা বেগুণ সুরবে।

আবরিলা অবরব স্ফটিকহাসিনী

সরসে।

এ আচরণ কুলবধূর পক্ষেও যেমন, বীরাজনার পক্ষেও তেমনি স্বাভাবিক। এমনই করিয়া সর্বত্র প্রমীলার ভিতরকার এই নারীরূপকে এক মুহূর্তের জন্য আচ্ছন্ন হইতে না দিয়া, কবি এই চরিত্রে, আশাতৃষ্ণিতে বাহা একান্ত বিরোধী, সেই আদ্রিস ও বীররসকে একাধারে মিলাইয়াও রসাতাস বা অসঙ্গতি ঘোষ নিবারণ করিয়াছেন।”

এখানে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, মেঘনাদ ও প্রমীলার এই দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে এমন বিশিষ্টতা পরিস্ফুট হইয়াছে বাহা আদৌ প্রাথমিক দাম্পত্য নীতি-সম্মত নয়। আধুনিক জীবনে নারী এবং পুরুষের সম্পর্কের ক্ষেত্রে যে রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহার যুলে আছে নারী ব্যক্তিত্বের মর্যাদার স্বীকৃতি। প্রমীলা শুধু ইন্দ্রজিতের পত্নী নয়, চিন্তায় ও কর্মে, স্বখে এবং দুঃখ সে সর্বতোভাবে ইন্দ্রজিতের সহচারিণী। সে আপন শক্তিতেই পরাক্রান্ত পুরুষ ইন্দ্রজিতের পাশে মর্যাদার আসনটি রচনা করিয়াছে। নারী-ব্যক্তিত্বের এবং দাম্পত্য সম্পর্কের এই রূপ আমাদের দেশের ভাবনার সম্পূর্ণই নূতন।

[আট] চিত্রাঙ্গদা ও প্রমীলা মেঘনাদবধ কাব্যের এই দুই নারী চরিত্র সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যে চিত্রাঙ্গদা এবং প্রমীলা চরিত্রে নারীর দুই স্বতন্ত্র রূপ চিত্রিত হইয়াছে। চিত্রাঙ্গদা রাবণের মহিষী, লঙ্কার অন্ততম শ্রেষ্ঠ বীর বীরবাহুর মাতা। অবশ্য মনে রাখিতে হইবে সে রাবণের একমাত্র পত্নী নহে, বহু মহিষীর মধ্যে অন্ততম। তাহাতে আমরা এ কাব্যে একটা চরম অবস্থা সংকটের মধ্যে একবারের জন্যই দেখিতে পাই। এই রমণী রাবণের বৃহৎ সংসারে সে মর্যাদার স্থানটুকু অধিকার করিয়া ছিল তাহা নিজের কোনো শক্তি বলে নয়, প্রেমের দাবিতেও নয়। সে বীরপুঞ্জের জননী—এইটুকুই ছিল তাহার সকল অধিকারের ভিত্তি। স্বতরাং চিত্রাঙ্গদা চরিত্র এক অর্থে অতিশয় দীন। তাহার নিজের চারিত্রিক মাহাত্ম্য তেমন কিছুই নাই।

অন্যপক্ষে প্রমীলা এই রাজপুরীতে যে সকলের নিকট সম্মান ও স্নেহ পাইয়াছে তাহা শুধু সে মেঘনাদ-পত্নী এই পরিচয়ের জন্য নহে। যুবরাজ মেঘনাদের পত্নী হিসাবে প্রমীলা আত্মগোপন প্রভৃতি লাভ করিতে পারিত, কিন্তু তাহার সম্পর্কে লঙ্কার-অধিবাসীদের মনোভাব শুধু আত্মগোপন সন্ধান প্রদর্শনই

সীমাবদ্ধ নয়। ইহার প্রমাণ মেলে—বীরাজনা বেশে প্রমীলা বখন লঙ্কায় প্রবেশ করিল তখন লঙ্কায় তাহার অভ্যর্থনার বর্ণনায়। আগ্রহের তরঙ্গের মতো অসামান্য রূপবতী প্রমীলা লঙ্কার পথ অতিক্রম করিতেছে, অগ্নিশিখা দেখিয়া পতঙ্গেরা যেভাবে ছুটিয়া আসে লঙ্কার নরনারী সেইভাবে প্রমীলার অভ্যর্থনার জন্য ছুটিয়া আসিল। ঘেয়েরা হলুদনি দিয়া পুষ্পবর্ষণ করিল। বন্দীদের গানে, বন্দীদের বস্ত্রবাদনে লঙ্কাপুরী পরিপূর্ণ হইয়া উঠিল।

“খুলিয়া গবাক্ষ কত রাক্ষসী যুবতী,
নিরীখিয়া দেখি সবে হুখে বাধানিলা
প্রমীলার বীরপণা।”

এই বীরপণার উল্লেখটুকু ইঙ্গিতপূর্ণ। এই সম্মান প্রমীলা নিজের শক্তিতেই অর্জন করিয়াছে। ইহা শুধু আত্মটানিকতা মাত্র নহে জনসাধারণের এ অভ্যর্থনায় লঙ্কাপুরীতে প্রমীলার মর্যাদা এবং সমাদর কতো ব্যাপক ও গভীর তাহাই প্রতিপন্ন হইয়াছে। সূতরাং চিত্রাঙ্গদা এবং প্রমীলা এ কাব্যে সমান স্তরের চরিত্র নয়।

তবুও এই দুটি চরিত্রে কোথাও যে একটা মূলগত মিল আছে তাহাও অস্বীকার করা যায়। ইহাদের জীবন-সমস্যার কোনো ঐক্য নাই ঠিকই, কিন্তু দুই চরিত্রে জীবন সম্পর্কে কবি মধুসূদনের একই ভাবনাভঙ্গি প্রকাশিত হইয়াছে। আধুনিক জীবনের কবি মধুসূদন সর্বোপরি ব্যক্তির স্বতন্ত্র সত্তাকে মর্যাদা দিতে চাহিয়াছেন। তাহার দৃষ্টিতে প্রতিটি মানুষের নিজস্ব ভাবনা বোধনার জগৎ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। এক চরিত্রের সহিত অপর চরিত্রের তাই মিল না থাকাই স্বাভাবিক। কবির আধুনিক জীবন ভাবনার এই বৈশিষ্ট্য চরিত্র-সৃষ্টির ক্ষেত্রে পূর্ণমাত্রায় ক্রিয়াশীল ছিল। তাই মেঘনাদবধ কাব্যের বিশাল পটভূমিতে বহুসংখ্যক নারী পুরুষ ভীড় করিয়া আসে বটে কিন্তু তাহাদের মধ্যে অনন্ত বৈচিত্র্য। যেতো সামান্য পরিসরেই অঙ্কিত হোক, প্রতিটি চরিত্র নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য লইয়া আমাদের সম্মুখে দাঁড়ায়। চিত্রাঙ্গদা তেজস্বিনী, প্রমীলাও তেজস্বিনী, কিন্তু উভয় চরিত্রকে কোনোমতেই একটা ছকে বাঁধা তেজস্বিনী চরিত্রের টাইপ রূপে ভাবা যায় না। পৃথক পরিবেশে তাহাদের ব্যক্তিত্ব দুই ভিন্ন মূর্তি ধারণ করিয়াছে। চিত্রাঙ্গদা যে লংকায় গতির মধ্যে বাস করিত সেখানে বীর জননীরূপে তাহার মর্যাদাটুকুই ছিল জীবনধারণের পক্ষে গৌরবময়

অবলম্বন। বীরবাহুর মৃত্যুতে সে অবলম্বন চূর্ণ হইয়া গিয়াছে। স্বামীর সহিত তাহার সম্পর্ক—প্রেমের নহে। সেইজন্যই পুত্রের মৃত্যুতে সমস্ত এবং বিপর্যস্ত এই নারী প্রকাশ্যে স্বামীর বিরুদ্ধে নির্ভীকতম অভিযোগ বোষণা করিতেও বিধা করে নাই। তাহার উক্তিভেদে নিশ্চয়ই সত্যভাষণের সাহস এবং তেজস্বিতা আছে, কিন্তু সে তেজস্বিতা শোকখিন্ন। পুত্রশোকে বিপর্যস্ত চিত্তোদ্ধার উক্তিগুলির মধ্যে নারী-চরিত্রের আভাস আছে, তাহা অতিশয় স্বতন্ত্র।

আর প্রমীলা, অন্তত তৃতীয় সর্গ পর্যন্ত, দৃষ্ট মহিমা ও অপরাহত শৌর্বে পূর্ণ চরিত্র। তাহার এই তেজস্বিতার সহিত মিশিয়াছে প্রেমের কল্পণ কোমলতা। প্রেমের সক্রপণতা ও প্রেমেরই তেজদৃষ্ট শক্তিরূপ—এই সেই চরিত্রের অপূর্ব সামঞ্জস্যে মিলিত হইয়াছে। এ চরিত্রেও যেমনাদবধ কাব্যে অনন্তসদৃশ।

প্রমীলা, চিত্রাঙ্গদা বা অস্ত চরিত্রে মধুসূদন ছকে বাধা গ্রাহ্য তৈরি করেন নাই। সেইজন্য চরিত্রগুলির মধ্যে তুলনা করিতে গেলে তাহাদের পারস্পরিক বৈসাদৃশ্যের কথাই প্রধান হইয়া ওঠে।

[নয়] “প্রমীলা ও ইন্দ্রজিতির প্রেম বর্ণনায় গীতিকাবিতার উচ্ছলতার সহিত মহাকাব্যোচিত সংঘর্ষের একটি সুন্দর লক্ষণ হইয়াছে।” এই মন্তব্যের যথার্থ্য বিচার কর। [ক. বি. ১২৬৩]

উত্তর। মহাকাব্য এবং গীতিকাব্যের আঙ্গিক, প্রকাশরীতি, কাব্যের স্বরূপত রসাবেদন সম্পূর্ণ ভিন্ন। মহাকাব্য আখ্যান-আশ্রিত। বিশাল পট-ভূমিতে বহু চরিত্রের পারস্পরিক সম্পর্ক এবং ঘটনার বহুমে মহাকাব্যে সংঘাতসঙ্কুল জীবনের বিরাট চিত্র ফুটিয়া ওঠে। কবি নিজের ব্যক্তিত্বকে চরিত্র ও ঘটনার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া কাহিনীর যুক্তিসঙ্গত পরিণতি অনিবার্য ধারায় অগ্রসর করেন। বিশালতা এবং বিস্তৃতি মহাকাব্যের রসাবেদনের মূল বৈশিষ্ট্য। অল্পক্ষেপে গীতিকাব্য বিশেষভাবে কবিব্যক্তির ব্যক্তিত্ব-আশ্রিত আবেগ অহুত্বের স্বরূপ প্রকাশ। স্বল্প পরিমানে কবির কল্পনা সূক্ষ্ম ও গভীর ব্যক্তির এক একটি অহুত্বের নিটোল রূপ পরিষ্কৃত করিয়া তোলে। “গীতিকাবিতার একটিরাত্র ভাব জমিয়া মুক্তার মতো টল্ টল্ করিয়া ওঠে, আর বড়ো বড়ো কাব্যে ভাবের সম্মিলিত সমুদ্র স্রবণ করিয়া পক্ষিতে থাকে।” গীতিকাবিতার আবেগের একমুখি পরিণাম, মহাকাব্যে বিচিত্র আবেগের

সম্মিলিত ধারাপ্রবাহ। গীতিকবিতায় আবেগের সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, মহাকাব্যে আবেগের বিস্তৃততর বিশালতর ব্যাপ্ত প্রকাশ। গীতিকবিতায় শব্দগুলি সুরের মুহূর্ত্তন্য ভাবাবেগের উচ্ছলতা সৃষ্টি করে, মহাকাব্যে আবেগ এক একটি মহাকায় তরঙ্গের মতো উত্তাল হইয়া ওঠে।

গীতিকাব্য ও মহাকাব্যের এই প্রকৃতিগত ভিন্নতা মানিয়া লইলে বলিতে হয় মহাকাব্যে যদি গীতিকবিতাসুলভ প্রকাশভঙ্গির আতিশয্য ঘটে তবে সে রচনা মহাকাব্য হিসাবে ব্যর্থ হয়। কিন্তু ‘গীতিকাব্য’ শব্দটিকে সাহিত্য সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা বুঝাইতেও ব্যবহার করা হয়। আলোচ্য গ্রন্থে এই অর্থেই ‘গীতিকবিতা’ শব্দ ব্যবহার করা হইয়াছে মনে হয়।

ঋধুসুন্দরের মেঘনাদবধ কাব্যের আয়োজন, ইহার বর্ণনাভঙ্গি এবং বিভ্রাস্ত কৌশল মহাকাব্যের সকল শর্ত পূরণ করিয়াছে। কিন্তু মাঝে মাঝে এ কাব্যে এমন পরিবেশ, এমন চরিত্র আসিয়াছে, যেখানে কবি ভাষা এবং ছন্দকে ভিন্ন ভঙ্গিতে লীলারিত করিয়া এক একটি নিটোল আবেগের তরঙ্গ সৃষ্টি করিয়াছেন। এইসব অংশে গীতিধর্মিতা বা lyricism এর প্রদীপ্তি আছে। ইহাতে এ কাব্যের মহাকাব্যিক বদান্ধন ব্যাহত হইয়াছে এমন কথা বলা চলে না। বরং কবির রচনা নৈপুণ্যে ওই গীতিধর্মিতা মহাকাব্যের বিশালতার মধ্যে সামঞ্জস্যপূর্ণ স্থান লাভ করিয়াছে। ইহারই দৃষ্টান্তরূপে প্রমীলা ও ইন্দ্রজিতের প্রেম বর্ণনার অংশটি পরীক্ষা করিয়া দেখা যাইতে পারে।

কবি প্রথম প্রমীলাকে আশ্বাদের সন্মুখে উপস্থাপন করিয়াছেন প্রথম সর্গের শেষ অংশে। লক্ষাপুরী হইতে দূরে সংগীত ও সৌন্দর্যে আবিষ্ট পরিবেশে এতক্ষণ এই প্রেমিকযুগল পরস্পরে সান্নিধ্যে অতিবাহিত করিয়াছে। এ সুখ যে অকস্মাৎ খণ্ডিত হইবে এমন সম্ভাবনা ছিল না। কিন্তু প্রভাবার ছদ্মবেশে রাজলক্ষ্মী যে দুঃসংবাদ বহন করিয়া আনিয়াছেন, সেই সংবাদ শুনিয়া মেঘনাদের পক্ষে রাজপ্রাণাধি প্রত্যাখ্যাত্তন ভিন্ন উপায় থাকে না। এই বিচ্ছেদ প্রমীলাকে অতৃপ্ত বাসনার পীড়ায় পীড়িত করিয়াছে। তৎসহ সে দুঃখোন্মত্তের মধ্যে মেঘনাদকে একা পাঠাইয়াও স্বস্তিবোধ করে না। তাহার এই মানসিকতা, এই সঙ্কল্প কাতরতা প্রকাশে কবি যে ভাষাভঙ্গি ব্যবহার করিয়াছেন তাহা গীতিধর্মী হওয়াই স্বাভাবিক।

“হায়, নাথ, গহন কাননে,
ব্রততী বাঁধিলে সাধে করি-গদ, যদি
তার রক্তরসে মনঃ না দিয়া, মাতঙ্গ
যায় চলি, তবু তারে রাখে পদাঙ্করে
যুথনাথ।”

অত্যন্ত কাতর এই অশ্রুস্রব। প্রমীলা সঙ্গী হইতে চায়, কর্তব্যের আহ্বানে
মেঘনাদকে বাইতে হইতেছে—যাত্রাপথে সে বাধা হইতে চায় না। তৃতীয়
সর্গের সূচনা অংশেও আশঙ্কিত নারী হৃদয়ের ব্যাকুলতা প্রকাশে কবি গীতি-
ধর্মিতারই আশ্রয় লইয়াছেন এখানে ভাষা আরো মন্থণ, উপমাগুলি বর্ণনীয়
বিষয়ের সঙ্করণতা প্রকাশের পক্ষে আরো বেশি উপযোগী হইয়াছে, দৃষ্টান্তস্বরূপ
স্বর্ঘধর্মীর উদ্দেশ্যে প্রমীলার উক্তিটির উল্লেখ করা যায় :

“তোর লো ঘে-দশা এই ঘোর নিশা-কালে
ভাহুপ্রিয়ে, আমিও লো সহি নে যাতনা !
আঁধার সংসার এবে এ পোড়া নয়নে।
এ পরাণ দহিছে লো বিচ্ছেদ অনলে।”

বিচ্ছেদ-কাতর প্রমীলার বর্ণনাতেই কবি এইরূপ গীতিকবিতামূলক উচ্ছলতা
সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রমীলার অন্তরের চিত্র এইসব অংশে সঙ্করণভাবে প্রকাশ
পাইয়াছে। এমন সঙ্করণতা মেঘনাদের চরিত্রের পক্ষে সঙ্গত নয়। তেমন
বর্ণনা এ কাব্যে নাই।

কিন্তু এই প্রেমের চিত্র চিত্রণেই কবি মুহূর্তের মধ্যে তুলিকা পরিবর্তন
করিয়াছেন। এমন সূক্ষ্ম করণ বর্ণ অবশ্যই জমকালো ঔজ্জ্বল্যে রূপান্তরিত
হইয়াছে। মেঘনাদ কুহুমসজ্জা ছিন্ন করিয়া যখন বীরসজ্জার সজ্জিত হয়
তখন হইতেই এই প্রেমের উপাখ্যানে একটি উদ্ভাল ভঙ্গি ফুটিয়া উঠিতে
থাকে। ইহাই, এই মহাকাব্যিক বর্ণনাভঙ্গিই প্রমীলার সধরসজ্জা ও লঙ্কার
উদ্দেশ্যে যাত্রার বর্ণনার তরঙ্গোচ্ছ্বাসে উবেল হইয়া ওঠে। এই অংশে
এক একটি ভার্গ-প্যারাগ্রাফ-এ সংগ্রামের উদ্ভাত আহ্বান বা সমরারোজনের
সুসংহত বর্ণনা সঙ্করণ-সুসমৃদ্ধভাবে অবশ্যই সমুদ্র কল্লোলে রূপান্তরিত করিয়া
ছেন। এই অংশের ভাবার্থিক শোধ-বীরস্বয়ং মহাকাব্যিক আবেগ প্রকাশের
উপযোগী করিয়াই রচিত।

“শশিব নগরে
বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠে এ প্রতিজ্ঞা, বীরাজনা, মম ;
নতুবা মরিব রণে—যা থাকে কপালে ।
দানবকুলের বিধি বধিতে সময়ে
দ্বিবৎ-শোণিত-নদে নতুবা ডুবিতে !”

এই উক্তিও সেই প্রমীলার, যাহার কণ্ঠে কিছু পূর্বেই কাতর রোদন শোনা গিয়াছিল। চরিত্রের মানসিকতা অল্পসারে কবি বর্ণনাভঙ্গিতে দ্রুত পরিবর্তন সাধন করিয়াছেন। কখনো গীতিকাব্যের স্তরমূর্ছনা, কখনো মহাকাব্যোচিত সমৃদ্ধ গর্জনের ভাষা। এই দুই বর্ণনাভঙ্গি ভাবাবেগের স্তর অল্পসারে সঙ্গতিপূর্ণভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়াই কাব্যসুখমা ক্ষুণ্ণ হয় নাই।

[দশ] মেঘনাদবধ কাব্যের তৃতীয় ও চতুর্থ সর্গ অবলম্বনে রামচন্দ্র চরিত্রটির পরিচয় দাও।

অথবা,

প্রমীলার লঙ্কা-অভিযানে রামচন্দ্রের আচরণ অবলম্বনে তাহার ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধে তোমার ধারণা পরিষ্কৃত কর। এই ব্যাপারে তাহার চরিত্র-মহিমা সত্যই ক্ষুণ্ণ হইয়াছে? [ক. বি. ১২৬৮]

উত্তর। রাবণ ও মেঘনাদ চরিত্র পরিষ্কৃত করিবার জন্য মধুসূদনকে যে সকল উপকরণ সংগ্রহ ও বিজ্ঞাস করিতে হইয়াছে রামচরিত্র তাহারই অন্ততম অর্থাৎ এ কাব্যে রামচরিত্রের ভূমিকা গোণ, রাবণের পক্ষীয়দের প্রধান শত্রু, ইহার বেশি মর্যাদা তাহার নাই। যে রামায়ণ কাহিনী হইতে কবি এই কাব্যের আখ্যানবস্তু সংগ্রহ করিয়াছেন সেই রামায়ণে সকল ঐশ্বর্ষ্য, সকল চারিত্রিক মহিমার রামচরিত্র সমৃদ্ধ। আর এখানে সেই মুখ্য আকর্ষণের কেন্দ্র রাম হইতে সরিয়া রাবণ চরিত্রের উপরে সংস্থিত। সুতরাং রামচন্দ্রে যে রাবণের ছায়ার স্রাব হইবে ইহা একান্তই আভাবিক।

তৃতীয় সর্গে রামচন্দ্রকে দেখা যায় একটা সংকটাপন্ন অবস্থার মধ্যে রাক্ষসদের আচার আচরণ, তাহাদের গতিবিধি সম্পর্কে সর্বদাই তাহার একটা আশঙ্কার ভাব। বিভীষণ সর্বজন পরামর্শদানের জন্য কাছে আছেন, তবুও আশঙ্কা দূর হয় না। প্রতিপদে অজ্ঞাত বিপদের আশঙ্কার সে আশঙ্কিত। হৃ-মুও-

মালিনী সৈন্তবাহিনী সরাইয়া প্রমীলাকে লঙ্কার প্রবেশের পথ দিতে অথবা বৃদ্ধ করিতে আহ্বান জানানোর রামচন্দ্রের মনে যে প্রতিক্রিয়া হইয়াছে তাহাতেই এই চরিত্রের স্বরূপ বোঝা যায়। নৃ-মুণ্ড-মালিনীকে নোভস্ত প্রদর্শন করিয়া, আশীর্বাদ করিয়া বিদায় দেওয়া হইল। প্রমীলাকে পথ ছাড়িয়া দেওয়া হইল। কিন্তু পরক্ষণে রামচন্দ্র বিভীষণের উদ্দেশ্যে বলিয়াছে,

“দৃতীয় আকৃতি দেখি ডরিমু হৃদয়ে,
রক্ষাবর ! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিহু তখনি !
যুট যে ঘাটায়, সখে, হেন বাধিনীয়ে।”

এই উক্তিতে চরম কাপুরুষতা প্রকাশ পাইয়াছে। দেবতাদের আর কল্যাণভক্ত, একের পর এক যুদ্ধে বিজয়ী রামচন্দ্রের পক্ষে নারীসেনাদের দেখিয়া এই ভীতি বস্ত্ত চরিত্রটির পক্ষে চরম কলঙ্কের কথা। রাবণের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিবার মতো চরিত্রবল তাহার নাই। রাবণকে অসমান প্রতিদ্বন্দ্বীর হাতে পরাস্ত হইতে হইতেছে, রামচন্দ্রের এই সকল উক্তি পাঠকের মনে এইরূপ ধারণাই সৃষ্টি করে। কবিরও ইহাই উদ্দেশ্য। তৃতীয় সর্গে এই জাতীয় কাপুরুষোচিত উক্তি আরও আছে। একা মেঘনাদের ভয়েই রামচন্দ্র অস্থির তাহার উপরে প্রমীলা আনিয়া জুটিল। আশঙ্কিত রামচন্দ্র বিভীষণকে বলিতেছে,

“সিংহ সহ সিংহী আসি মিলিল বিপিনে,
কে রাখে এ যুগশালে ?”

সিংহ এবং যুগশাল শব্দ দুটির ব্যবহার লক্ষণীয়। স্পষ্টই বোঝা যায় রামচন্দ্রের প্রতি কবির কোনোপ্রকার সহানুভূতি নাই। তাহার প্রিয় রাবণ-মেঘনাদের প্রতিপক্ষ সম্পর্কে তিনি নিজেও যেন মনের মধ্যে একটা উত্তেজনার ভাব পোষণ করিয়াছেন। রামচরিত্র কবির সহানুভূতি বঞ্চিত।

লঙ্কণের অকুতোভয়, শৌর্যমণ্ডিত সরল চরিত্রের পাশে রামচন্দ্রের ভীকৃত্য এবং আশঙ্কা ব্যাকুলতা আরো প্রগট হইয়া উঠে। রামচন্দ্র দুর্বল, তাহার দুর্বলতার একটি কারণ লঙ্কণের জন্ত দুঃশিষ্টতা। তাহার ভ্রাতৃস্নেহের অকৃত্রিমতা আমাদের সহানুভূতি উত্তেজিত করে, কিন্তু ভ্রাতার প্রতি মেহজনিত দুর্বলতার রামচন্দ্রের সকল মহিমা আচ্ছন্ন। স্বয়ং দৌর্বল্যের দিক হইতে রাবণ-চরিত্রের সহিত রামচরিত্রের পরিকল্পনাগত সাদৃশ্য আছে। “একদিকে রাবণ বেহন স্রব

সতেজ বৃত্ত কুন্তল হইয়াও এই হৃদয়-দৌর্বল্যের তাপে শুকাইয়া বাইতেছে, তেমনই, অপরদিকে, ইহাই নিছক দুর্বলতার রূপে রামের চরিত্রকে কীটদষ্ট প্রেমের মত শীর্ণ ও সঙ্কুচিত করিয়াছে। এ দুর্বলতার চিত্র রাবণেরই বিপরীত দিক; মেঘনাদবধ কাব্য পাঠকালে পাঠক যাহাতে ইহা সহজেই অনুভব করে, কবি যে বিষয়ে অনুষ্ঠানের ত্রুটি করেন নাই, শুধু কাহিনীর প্রয়োজনেই নয়, রাবণের চরিত্রকে পটভূমি করিবার জন্যই অস্বাভাবিক সঙ্কট উপকরণের মত, রামের চরিত্রও ক'লিত হইয়াছে।" কোথাও কোথাও রামচন্দ্রের হৃদয়দৌর্বল্যের বর্ণনায় অবশ্য কবি উৎকৃষ্ট কবিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু অংশত কাব্যরস সৃষ্টির পক্ষে সহায়ক হইলেও রাবণের প্রতি অতিমাত্রায় পক্ষপাতের জন্যই রামচন্দ্রের প্রতি কবির প্রথম হইতেই বিতর্ক। রামচন্দ্রের সঙ্কল আচরণে এবং কথার পদে পদে আত্মপ্রত্যয়ের অভাব পটভূমি হইয়াছে। কবির সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত এই চরিত্র খুব স্বাভাবিকভাবে বিকশিত হইয়া ওঠে নাই। রামচন্দ্রকে এ কাব্যে 'উপেক্ষিত চরিত্র' বলা হয়।

চতুর্থ সর্গে প্রত্যক্ষতঃ রাম কোথাও উপস্থিত নাই। সীতার স্মৃতিচারণ সূত্রে রামচরিত্রের যে আভাস পাওয়া যায় তাহাতে রাম এক স্নিগ্ধ আত্মশক্তির নির্ভরতার দৃঢ় নির্ভর ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চরিত্ররূপেই প্রতিভাত হয়। সীতার দৃষ্টিতে রামের চরিত্র-স্বরূপ যে ভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহার সহিত এ কাব্যের অন্তর্ভুক্ত বর্ণিত রাম চরিত্রের সাদৃশ্য নাই। বস্তুতঃ চতুর্থ সর্গে রাম সম্পর্কে সীতার উক্তিগুলি রাম চরিত্রের প্রতি কবির নিজস্ব মনোভাব বৃদ্ধিতে বিশেষ সহায়তা করে না।

[এগার] মেঘনাদবধ কাব্যের ভোমার পাঠিত অংশ অবলম্বনে মেঘনাদ চরিত্রের পরিচয় দাও।

উত্তর। মহাকব্যের পূর্ণমহিমায় উজ্জল মেঘনাদেয় স্বত্ব মেঘনাদবধ কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা। মাহুষের স্বহৃদয়বান্দনা মানবিক হৃদয়বৃত্তির পুষ্পিত রূপ এবং আত্মশক্তির উপরে অবিস্তারিত নির্ভরতা মেঘনাদ চরিত্রে পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। এই নিখলুপ পবিত্র এবং সৌন্দর্যময় চরিত্রটির শোকাবহ পরিণতি চিত্রিত করাই এ কাব্যে কবির উদ্দেশ্য। মেঘনাদ চরিত্রে কবি জীবন নিয়তির বেকরণ, দৈবাহত মাহুষের যে বিবাদময় পরিণাম চিত্রিত করিতে বসিয়াছেন তাহার প্রেরণা তিনি পাইয়াছিলেন পাশ্চাত্য ট্রাজিডি হইতে।

এই কাবোর শাখা-প্রশাখার জটিল কাহিনীর মধ্যে কবিকে অভ্যস্ত সতর্কভাবে চরিত্রটি গভিরা তুলিতে হইয়াছে। প্রথম সর্গের এবং তৃতীয় সর্গের শেষদিকে আমরা মেঘনাদ চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই। বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে রাবণ এবং লঙ্কার সকল অধিবাসী যখন শোকাভিত্ত, রাবণ শেষবারের মত রামচন্দ্রের সহিত শক্তি পরীক্ষার জন্য প্রস্তুত হইতেছে, তখন মেঘনাদ লঙ্কাপুত্রীর বাহিরে প্রমোদ উদ্ভান পরমীলাব সহিত প্রেমলীলায় মগ্ন। রামচন্দ্রকে মেঘনাদ ইতিপূর্বে দুইবার যুদ্ধে পরাস্ত করিয়াছে, তাহার ধারণা রামচন্দ্র নিহত হইয়াছে। তাই নিকটগতিতে যুগাজ প্রমোদ উদ্ভানে বিশ্রাম করিতেছে। এই সময়ে লঙ্কার রাজলক্ষ্মী প্রভাষা রাক্ষসীর চন্দ্রাবশে তাহাকে সংবাদ দিল। মেঘনাদকে কাহিনীর ব্যতের মধ্যে আনিবার জন্য কবিকে এইরূপ কৌশল অবলম্বন করিতে হইয়াছে। ইতিপূর্বে লক্ষ্মী বলিয়াছিলেন :

“বাই আমি যথা

ইন্দ্রজিং আমি তাতে স্বর্ণলঙ্কা ধামে।

প্রাক্তনের ফল তরা ফলিবে এ পুরে।”

এই উক্তিতে ইন্দ্রজিং আমাদের সম্মুখে আনিবার পূর্বেই অন্তত ইঙ্গিত করা হয়। প্রাক্তনের ফল অবশ্যস্বাভাবী। সে প্রাক্তনের গতিরোধ করিবার ক্ষমতা স্বয়ং মহাদেবেরও নাই। এইরূপ একটা পটভূমি রচনা করিয়া তাহার মধ্যে কবি নায়ক চরিত্রকে প্রথম পাঠকের দৃষ্টির সম্মুখে উপস্থাপন করিয়াছেন।

মেঘনাদ লঙ্কার সংবাদ শুনিল। ভ্রাতার মৃত্যু এবং দেশের বিপদের সংবাদে তাহার অন্তর ফুটল। এমন বিপদের সময়ে সে প্রমোদ উদ্ভানে ফুলখেলায় মগ্ন—ইহা ভাবিয়া নিজেকে দিক্কার দিয়াছে। পুষ্পঞ্জী দূরে ফেলিয়া মেঘনাদ বলিয়াছে,

“হা থিক্ মোরে ! বৈরিদল বেড়ে

স্বর্ণলঙ্কা,—হেথা আমি বামদেল মাঝে ?

এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মজ

আমি ইন্দ্রজিং ?”

পরমীলা স্বভাবতই বেদনাবোধ করিয়াছে। কাতর অশ্রুস্রব করিয়াছে। কিন্তু মেঘনাদ তাহাকে সঙ্গে লইয়া বাইতে চাহে নাই। বলিয়াছে,

“স্বয়ং আমি আমি কিরিয়া
কল্যাণি, সমরে নাশি, তোমার কল্যাণে,
রাখবে।”

এই উক্তি প্রমীলার সহিত ইন্দ্রজিতের সম্পর্কের নিশ্চয়তা এবং আপন শক্তি সম্পর্কে তাহার প্রবল প্রত্যয়বোধ যুগপৎ অভিব্যক্ত হইয়াছে।

ইহার পর দৃশ্যপট পরিবর্তিত হয়। লক্ষ্য উপনীত হইয়া মেঘনাদ পিতার চরণে প্রণাম করিয়া সংযতভাবে অথচ দৃঢ়তার সহিত পুনরায় সৈন্যপত্যের দায়িত্ব গ্রহণ করিতে চাহিয়াছে। এই প্রার্থনাটিও আত্মশক্তির উপরে মেঘনাদ অসীম আস্থার এবং দেশের প্রতি, পিতার প্রতি তাহার সদাঙ্গাগ্রত কর্তব্য-বুদ্ধির পরিচয় দেয়। রাবণের শঙ্কা ও সংশয় মিশ্রিত উক্তির উত্তরে বীরদর্পে মেঘনাদ বলে,

“কি ছার সে নয়, তারে ডাও আপনি
রাজেন্দ্র ? থাকিতে দাস, যদি যাও রণে
ভূমি, এ কলঙ্ক, পিতঃ, ধুবিলে জগতে।
হাসিলে মেঘবাহন ; কৃষিবেন মেঘ
অগ্নি।”

এ কর্তব্যভার গ্রহণ না করিলে মেঘবাহন অর্থাৎ ইন্দ্র হাসিলে, তাহার ইষ্টদেবতা রুষ্ট হইবেন। এ সকল কথাই ইন্দ্রজিৎ চরিত্রে একটু করিয়া উল্লোচিত হইয়াছে, তাহার মনের নানাদিক উদ্বিগ্নতা হইয়াছে। ইন্দ্রকে পরাস্ত করা তাহার জীবনের শ্রেষ্ঠতম কীর্তি। অগ্নিদেবতার আশীর্বাদেই ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধে অপরাজেয়। কবি এইভাবে ইন্দ্রজিৎ চরিত্রটিকে পাঠকের সহানুভূতি এবং প্রকার আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় সর্গে প্রত্যক্ষভাবে মেঘনাদকে উপস্থাপন করা হয় নাই। তবে দেবসমাজের যে কর্মচাক্ষুশ দ্বিতীয় সর্গে বর্ণিত হইয়াছে তাহার একমাত্র কারণ মেঘনাদবধের উপায় উদ্ভাবন।

তৃতীয় সর্গেও মেঘনাদের ভূমিকা গোপ। প্রমীলা বীরত্বপূর্ণ অভিযানের শেষ ‘উত্তরিল প্রেমানন্দে পতির মন্দিরে।’ এইখানে আমরা মেঘনাদের সাক্ষাৎলাভ করি। যোদ্ধাবশে প্রমীলা তাহার সম্মুখে উপস্থিত হইলে প্রমীলাকে অভ্যর্থনা করিয়া সে কৌতুকভরে বলিয়াছে—

“রক্তবীজে বধি বৃদ্ধি, এবে, বিধুমুখি,
আইলা কৈলাস ধামে ? বধি আজ্ঞা কর,
পড়ি পদতলে তবে, চিরদাস আমি
তোমার ।”

এই উক্তি প্রমীলার বীরত্বপূর্ণ অভিযাত্রার জন্ত গৌরববোধ এবং তাহার প্রতি অকৃত্রিম প্রেম স্বন্দরভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

নিদাকর্ণ বৃত্তান্তে যে মেঘনাদের জীবন সমাপ্ত হইবে, তাহাকে কবি এইভাবে সকল ঐশ্বর্য পূর্ণ করিয়া গড়িয়াছেন। “এ চরিত্র নিদাঘ-দিবার মত দীপ্ত ও নির্মল, কোনোখানে মেঘ বা কুহাশার লেশমাত্র নাই। ইহার অন্তঃকরণে কোনো বিধ-বন্দ প্রশ্ন সংশয় নাই, নৈরাশ্য নাই; প্রেম, ভক্তি, বিশ্বাস ও আত্মপ্রত্যয়ের প্রস্ফুট কুসুম কোথাও চিন্তাকীট প্রবেশ করে নাই। আর্ষ-রামায়ণের মেঘনাদের সেই দৃপ্ত পশুবল, যদুসুদনের মেঘনাদে অপূর্ণ সকল মহৎ গুণের সমবায় এক অপূর্ব শ্রী ধারণ করিয়াছে—মারের জ্বলাল, পিতার নয়ন-মণি, পত্নীর বর্ধহার, শত্রুর দুঃস্বপ্ন এই মেঘনাদ, সজিল-অগ্নি-মুক্তের সন্নিপাতে মেহুর মেঘকাস্তির মত নয়ন মনোহর হইয়াছে। মেঘনাদের বীরত্বের মূল উপাদান হইয়াছে—তাহার নিরতিশয় ভয়শূন্যতা। শক্তিমহমত্ততা নয়—অসীম বাহুবল ও ক্ষয়বলের অমোঘতায় বিশ্বাসই ইহার কারণ।”

[বারো] মেঘনাদবধ কাব্যের ভোমার পঠিত অংশ অবলম্বনে যদুসুদনের কল্পনায় এবং কাব্যের পরিকল্পনায় পাশ্চাত্য প্রভাব সম্পর্কে আলোচনা কর। [ক. বি. ১২৬৮]

উত্তর। ঊনবিংশ শতাব্দীতে এ দেশে ইংরেজি শিক্ষা এবং যুরোপীয় প্রভাব আমাদের চিন্তা ভাবনায় যে পরিবর্তনের সূচনা করিতেছিল বাঙলা কবিতায় তাহার প্রথম সার্থক প্রতিকলন দেখা যায় মেঘনাদবধ কাব্যে। যুরোপ হইতে যে ভাবের প্রবাহ আমাদের মনকে আঘাত করিল তাহার মূল মর্ম মানবতাবাদ। শিল্পকলায়, জ্ঞান বিজ্ঞানে মানুষের সর্বময় আধিপত্য বিস্তারে এবং অলৌকিকত্বে বিশ্বাসের উচ্ছেদ সাধনে যুরোপ যে আধুনিকতার সূচনা হইয়াছিল, আমাদের দেশে প্রধানত সাহিত্যের মাধ্যমে তাহার লহিত পরিচয় এবং ওই আধুনিক জীবনবাদ নিজের সাহিত্যে আত্মীকরণের উদ্যোগ দেখা দেয়। বাঙলা সাহিত্যে এই কালান্তরের চিহ্ন স্পষ্ট হইয়া ওঠে মেঘনাদ-

বধ কাব্যে। এ কাব্যের ভাষা, ছন্দ, কাব্যবিষয়, কবিকল্পনার বিশিষ্টতা, চরিত্র পরিকল্পনার বিশিষ্টতা এবং ইহার কেন্দ্রগত আধুনিক জীবনবাদ—সম্পূর্ণরূপে আমাদের মধ্যযুগীয় সাহিত্য হইতে স্বতন্ত্র। মধুসূদন এই কাব্যে পৌরাণিক কাহিনী হইতেই উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন কিন্তু তাঁহার আধুনিক জীবন চেতনার স্পর্শে সেই পুরাতন প্রসঙ্গগুলি সম্পূর্ণ নতন রসযুগ্মি লাভ করিয়াছে। কেবল ছন্দোবদ্ধে এবং রচনাপ্রণালীতে নহে, ইহার ভিতরকার ভাব ও রসের মধ্যে একটা অপূর্ব পরিবর্তন আসিয়াছে জীবন ভাবনার পরিবর্তনের সূত্রে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, “এ পরিবর্তন আত্মবিস্মৃত নহে। ইহার মধ্যে একটা বিজ্রোহ আছে। কবি পয়সারের বেড়ি ভাঙিয়াছেন এবং রাম-রাবণ সম্বন্ধে অনেক দিন হইতে আমাদের মনে যে একটা বাঁধাবাদি ভাব চলিয়া আসিয়াছে স্পর্শপূর্বক তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন। এ কাব্যে রাম-লক্ষ্মণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিৎ বড়ো হইয়াছে। যে ধর্মভীরুতা সর্বদাই কোন্টা কতটুকু ভালো ও কতটুকু মন্দ তাহা কেবলই অতিশুদ্ধভাবে ওজন করিয়া চলে তাহার ত্যাগ ও দৈন্ত্য আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ডলীলার মধ্যে আনন্দবোধ করিয়াছেন।” এই স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ডলীলা—ইহা আত্মপ্রত্যয়নীয়, আত্মশক্তির উপরে বিশ্বাসসম্পন্ন মানুষেরই লীলা। রাবণ-ইন্দ্রজিৎ চরিত্রে এই নতুন ভাবনা জন্মযুক্ত হইয়াছে। যত্নের মূল্যে এই মানুষ মর্যাদা অর্জন করে। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রেরণামূল, এই কাব্যের মর্মে যে জীবনবাদ প্রচ্ছন্ন আছে, সেই মানবতাবাদ পান্চাত্ত্যেই ভাবনা-মন্ত্র।

কাব্যপ্রেরণার দিক হইতে যেমন তাহার চিত্তের স্ফুতির মূলে ছিল পান্চাত্ত্যের সংস্পর্শ—তেমনই কাব্যের কার্য-গঠনে, কাহিনী-বিকাশে তাঁহার বহু অধ্যয়ন-জাত বিদেশী সাহিত্যের আভিভূতাই কাজে লাগাইয়াছেন। “এখানেও মধুসূদনের শুধু প্রতিভাই নয়, সেকালের পক্ষে বাহ্য অনন্যমূল্য ছিল, সেই খাটি সাহিত্যিক শিক্ষা বা উৎকৃষ্ট কালচারের পরিচয় পাওয়া যায়। যুরোপীয় ক্লাসিক্যাল মহাকাব্যগুলি গভীর রসগ্রাহিতার সহিত পাঠ করার ফলে মধুসূদনের সেই শিক্ষা হইয়াছিল, যাহা এদেশের মহাকাব্য বা কাহিনী-কাব্যের আদর্শ বা রীতি হইতে লাভ করা সম্ভব ছিল না। একটা বিষয়বস্তু বা চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া আদি মধ্য ও অন্ত্যযুক্ত কাহিনী-

রচনা—আমাদের দেশে এরূপ কাব্যের রীতি নয়।...মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদনই সর্বপ্রথম এই যুরোপীয় কাব্যকলাকে জয়যুক্ত করিয়াছেন।” প্রথম সর্গে বীরবাহুর পতন, রাবণের যুদ্ধোত্তোগ এবং পরিশেষে মেঘনাদকে সৈন্যাপত্যে বরণ, এইভাবে কাব্যের মূখপাত হইয়াছে। দ্বিতীয় সর্গে দেবদেবীদের ব্যাপক কর্মোত্তোগে ‘মেঘনাদবধ’ বা কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা সংঘটনের আয়োজন সম্পূর্ণ হইয়াছে।

তৃতীয় সর্গে প্রমীলা চরিত্রের কল্পনায় হেঁকতোরের স্ত্রী আশ্রোমাথের এবং তাস্‌গোর কাব্যের রণরঙ্গিনী ক্লেরিস্‌সার আদর্শ অঙ্কুশত হইয়াছে। ব্যক্তিত্বের শক্তিতে সমৃদ্ধ প্রেম ও শৌর্ধে পূর্ণ এই নারী চরিত্র মেঘনাদবধ কাব্যের বিশেষ গৌরব। এ চরিত্রের দ্বারা মেঘনাদের জীবনের রূপ সুসম্পূর্ণ করিয়া তোলা হইয়াছে, এবং দাম্পত্য সম্পর্কের একটি সম্পূর্ণ নতুন ধারণা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই তৃতীয় সর্গটিও ভাব ও আখ্যানবস্তুর বিকাশের দিক হইতে এ কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ।

চতুর্থ সর্গে আখ্যান এবং চরিত্র রূপায়ণে বাস্তবিক প্রভাব স্বীকার করিলেও সর্গটির বিস্তারিত কৌশল এবং কাব্য কল্পনায় আধুনিক পরিশীলিত কবি মনেরই ছাপ সর্বত্র লক্ষ করা যায়। গোটা গল্পাংশ যে ভাবে সংলাপের পদ্ধতিতে বর্ণনা করা হইয়াছে, বর্ণনার প্রকৃতি ও মানবিক অঙ্কুশতির সংমিশ্রণ যে ভাবে ঘটানো হইয়াছে, কাব্যভাষার যে সূক্ষ্ম সৌন্দর্য বিকশিত করিয়া তোলা হইয়াছে, সবই আমাদের কাব্যে নূতন। এবং এ অভিনব পরিশীলিত রুচি ও কাব্যকলা বিষয়ে বহুদূরী কবি ভিন্ন সম্ভব ছিল না।

বাঙলা কাব্যের চিরাগত ছন্দ-প্রকরণের ক্ষেত্রে মধুসূদন যে বিপ্লবের সূচনা করিয়াছিলেন তাহার মূলে ছিল মিল্টনের র‍্যাক্‌ ডান্স-এর ধ্বনিগাঙ্গীর মাতৃভাষায় পরিমূর্ত করার প্রেরণা। তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দ বাঙলা পদ্যের ভিত্তিতেই গঠিত, কিন্তু মিল্টনের কাব্যের উদাত্ত ধ্বনির সুসহান গাঙ্গীর মাতৃভাষায় পরিমূর্ত করিবার জন্ত পদ্যের ছন্দ-বতি বিজ্ঞানের চিরাগত রীতি লক্ষ্য করিতে হইয়াছে, চরণান্তিক মিল বর্জন করিতে হইয়াছে। এই প্রবহমান ছন্দে এক একটি অখণ্ড ভাবচিত্র সুসম্পূর্ণভাবে গড়িয়া তুলিবার জন্ত ডান্স-পদ্যগোষ্ঠী বা পঙ্‌ক্তিবৃহৎ রচনার কৌশল প্রবর্তন করিয়াছিলেন। কাব্য-

প্রকরণের ক্ষেত্রে এই সংস্কারসাধন এবং নবপ্রবর্তনার মূলে পাশ্চাত্য কাব্যের প্রভাব যে আছে তাহা বলাই বাহুল্য।

মেঘনাদবধ কাব্যের সকল ঘটনা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে এক নিয়তিশক্তি দ্বারা। এই নিয়তি বা প্রাক্তনের কল্পনায় ও গ্রীক নিমেষিসের ধারণার প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়। ‘মরে পুত্র জনকের পাপে’—ইত্যাদি উক্তিতে পুরুষাত্মক পাপচক্র সম্পর্কে গ্রীক ধারণার আভাস পাওয়া যায়।

মধ্যযুগে বাঙলা কাব্যে রীতি ছিল—কাব্যারম্ভে কাব্যরচনার জন্ত দেবদেবীদের প্রত্যাদেশের কথা বিবৃত করা। মধুসূদন প্রথম সর্গে বীণাপানি এবং কল্পনাদেবীর বন্দনা করিয়া কাব্যের মুখপাত করিয়াছেন। বীণাপানি ও কল্পনাদেবীর এই বন্দনা আদৌ আমাদের প্রাচীন কাব্যরীতির অঙ্গস্বরূপ নয়, পাশ্চাত্য কবিদের Muse বর্ণনারই অঙ্গরূপ।

এইভাবে মেঘনাদবধ কাব্যের ভাব ও রূপে পাশ্চাত্য প্রভাব প্রমাণ করা যায়। কিন্তু মনে রাখা উচিত, প্রভাবিত হওয়া ও অঙ্গকরণ করা এক কথা নয়। বিশ্বের নানা কবির চিন্তা-ফলন হইতে মধু সংগ্রহ করিয়া মধুসূদন অপরূপ মধুচক্র রচনা করিতে চাহিয়াছিলেন। মাতৃভাবার নীনতা মোচনের জন্ত, বাঙলা কাব্যের প্রথাবদ্ধ রীতি এবং একই কাব্য-বিষয়ের বহু-ব্যবহারজনিত রাস্তা দূর করিয়া আধুনিক জীবন-চেতনা প্রকাশের উপযুক্ত আধার নির্মাণের জন্ত তাঁহার অক্লান্ত প্রয়াস সফল হইয়াছে। উপকরণ তিনি নানাদান হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন এবং তাঁহার প্রতিভার শক্তিতে সেই সব উপকরণে অনিন্দ্যসুন্দর কাব্যযুতি নির্মাণ করিয়াছেন।

[ভেরো] মেঘনাদবধ-কাব্যের ভাষা, ছন্দ ও অলঙ্কার প্রয়োগের বিশিষ্টতা সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। মধুসূদন হইতে বাঙলা কাব্যে আধুনিক যুগের সূত্রপাত। কবিতার ভাব ও রস প্রকাশ-ভঙ্গি উভয় ক্ষেত্রেই কয়েকটি মধুসূদন বিপ্লব সাধন করিয়াছেন। নবযুগের বিপ্লবী ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ এই কবি যে নবীন চেতনা প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন তাহার উপযুক্ত আধারও তাঁহাকে নির্মাণ করিতে হইয়াছে। মধুসূদনের বিরোধ শুধু মধ্যযুগীয় জীবনবোধের বিরুদ্ধে নহে, মধ্যযুগের কাণ্ডকলাকেও তিনি বর্জন করিয়াছেন। নবজাগরণের যুগে আত্মীয় জীবনে যে উদ্দীপনা সঞ্চারিত হইল তাহারই প্রত্যক্ষ কল মাতৃভাবার লংকার

সাধন এবং আধুনিক মানুষের জীবন-ভাবনা প্রকাশের উপযোগী ভাষা নির্মাণ। মধ্যযুগীয় জীবনের বৃত্তবদ্ধতা ভাঙিয়া আত্মমর্যাদার উদ্দীপ্ত মানুষ যখন আপন মহিমা প্রকাশ করিতে চায় তখন ভাষা এবং সাহিত্য-রীতির ক্ষেত্রে পুরাতন প্রথা বন্ধন-মুক্তি অবশ্যস্বাভাবী হইয়া ওঠে। আমাদের সাহিত্যে এই মুক্তি সম্ভব হইয়াছিল মধুসূদনের দাখনায়।

আমাদের মধ্যযুগীয় সাহিত্যের বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রে যেমন বৈচিত্র্যের নিত্য অভাব, কাব্যদেহ-নির্মাণেও তেমনই একটা প্রথাগত রীতি প্রায় সকল কবিই মানিয়া চলিয়াছেন। পয়ার বা ত্রিপদী ছন্দের বাঁধা রীতিতে কাব্য-প্রসঙ্গের উপস্থাপনা ভিন্ন অল্প কোনো রীতি-উদ্ভাবনের সাক্ষ্য মেলে না। কখনো কখনো বৈচিত্র্য সাধনের জন্য সংস্কৃত ছন্দের অহুসরণ করা হইয়াছে। উদ্দীপ্ত কল্পনার পরিবর্তে ভাবপ্রবণতাই যেন মধ্যযুগের সাহিত্যিক মানসিকতার প্রধান লক্ষণ। বাঙলা ভাষার স্বাভাবিক নয়নীয় ভঙ্গি এই ভাবপ্রবণতার স্পর্শে নিতান্তই মেরুদণ্ডহীন হইয়া পড়িয়াছে। মধুসূদন কবিতার ভাষার নতুন করিয়া দৃঢ় মেরুদণ্ডের সবলতা আনিয়াছেন। ছন্দপ্রকরণের ক্ষেত্রে তিনি মূলতঃ প্রাচীন পয়ারের উপরেই নির্ভর করিয়াছেন। কিন্তু পয়ারে চরণান্তিক মিল এবং যতি ও ছন্দের সহঅবস্থান কল্পনার স্বতঃস্ফূর্ত প্রবাহে যে অনিবার্য বাধা আরোপ করে, তাহা মানিয়া চলার প্রয়োজন বোধ করেন নাই। ‘ছন্দ’ বাহির হইতে আরোপিত একটা বন্ধন নহে, কবি-কল্পনাকে স্বাভাবিকভাবে বিকশিত করিতে সহায়তা করাই ছন্দের উদ্দেশ্য। আপন কবিস্বভাবের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াই তিনি ছন্দ নির্মাণ করিতে চাহিয়াছেন। (প্রাণের যে প্রচণ্ড লীলা দেখনাদবধ কাব্যের পরিমণ্ডলে বাধা-বদ্ধহীন আত্মপ্রকাশ লাভ করিয়াছে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ভিন্ন তাহা সম্ভব হইত না।) চরণের শেষে মিল না থাকা এই ছন্দের প্রধান বৈশিষ্ট্য নহে। পয়ারে প্রতিটি চরণ ৮ এবং ৬ মাত্রার দুটি পর্বে বিভক্ত। কবিতা পাঠের সময়ে শ্রবণগ্রহণের জন্য ৮ মাত্রার শেষে স্বল্প বিরতি এবং চরণের শেষে আসে দীর্ঘ বিরতি। প্রতিটি চরণের ১৪ মাত্রা এইভাবে ৮ এবং ৬ মাত্রার দুটি পর্বে বিভক্ত হইয়া যায়। পয়ারে এই ১৪ মাত্রার মধ্যেই একটি অর্থবহ চরণ রচনা করিতে হয়। ১৪ মাত্রার এইরূপ দুইটি চরণের মধ্যে একটি ভাব সম্পূর্ণ করিতে হয়। যেমন, “মহাভারতের কথা অমৃত সন্ধান। কাশীর দল কহে শুনে পুণ্যবান।” মধুসূদন এই:

বাধ্যবাধকতা অগ্রাহ্য করিয়া ছন্দের স্বাসবিভাগ এবং অর্থ-বিভাগ দুটিকে পরম্পরের নির্ভরতা হইতে মুক্তি দিয়াছেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দে ১৪ মাত্রায় চরণ রচিত হয়, কিন্তু এইরূপ দুটি চরণের মধ্যে একটি অর্থকে সম্পূর্ণ করা আবশ্যিক নয়। চরণ হইতে চরণান্তরে ভাবনার ধারা প্রবাহিত হইয়া যায়। ছন্দের প্রচলিত প্রথায় মধুসূদন এইভাবে বিপ্লব সাধন করিলেন। চরণান্তিক মিল পয়ায়ে সহজে একটি ছন্দস্পন্দ সৃষ্টি করে, অমিত্রাক্ষর মিল বর্জন করা হইয়াছে, কিন্তু কাব্যের ধ্বনি-প্রবাহে বিচিত্রতা সৃষ্টি ধারা এই ক্ষতি অত্যাধিক পূরণ করিতে হইয়াছে। ধ্বনিতরঙ্গের বিচিত্রতা তৎসম শব্দের ব্যবহার ভিন্ন সম্ভব ছিল না। তাঁহার চচনায় তৎসম শব্দের বাহ্য্য অভিধান-নির্ভরতার প্রমাণ নয়, এই শিল্পীর প্রতি সর্বদা ছন্দের অন্তর্লীন সঙ্গীত-প্রবাহের প্রতি সচেতন ছিল। তাই নিত্যমাত্র লৌকিক বুলি, বাক্যবদ্ধ এবং লোকপ্রচলিত মৌলিক ভাষারীতির ব্যবহার যেমন তাহার কাব্যে সর্বত্র দেখা যায়, তেমন যেখানেই ভারি ওজনের তৎসম শব্দ ছন্দ-স্পন্দের সহায়ক হইবে বিবেচনা করিয়াছেন—অসংকোচে তাহার ব্যবহার করিয়াছেন। বাঙলা ক্রিয়াপদের অসতর্ক ব্যবহার ভাষাকে স্নগ্ধ-বদ্ধ করিয়া দেয়। তাই ভাষা দৃঢ়নিবদ্ধ করিবার জন্য তাঁহাকে প্রচুর নামধাতু ব্যবহার করিতে হইয়াছে। ‘সিন্ধু বধা হৃদ্বি বায়ু সহ’—এখানে ‘হৃদ্বি’র পরিবর্তে ‘বন্দ্য করিয়া’ লিখিলে ভাষার সংহতি নিঃসন্দেহে ভাঙিয়া পড়ে। স্বরধ্বনির বাহ্য্য ভাষাকে নমনীয় করিয়া আনে, স্বরধ্বনির বাহ্য্য বর্জন করিবার জন্যই তিনি ব্রহ্ম, বৃন্দ প্রভৃতি সমষ্টিবাচক তৎসম শব্দের সাহায্যে বহুবচনের পদ সৃষ্টি করিয়াছেন। বাঙলার লৌকিক ভাষার সহিত প্রয়োজন-বোধ তৎসম শব্দ যি শ্রুত করিয়া। কখনো বা নতুন শব্দ নির্মাণ করিয়া আবহমান কাল প্রচলিত বাঙল ভাষার ধাতুতেই নতুন যুগের কবিতার ভাষা তিনি সৃষ্টি করিয়াছেন। “মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষাই আধুনিক বাঙলা কাব্যের প্রথম কবিভাষা, অর্থাৎ, ভাষা এখানে সর্বপ্রকারে কবির নিজস্ব প্রয়োজনের অধীন হইয়াছে, ছন্দে ও বাগ্‌বন্ধে, ধ্বনি ও রূপব্যঞ্জনায় তাহাকে কবির কল্পনা-অনুযায়ী বেশবিস্তার করিতে হইয়াছে।”

ছন্দের মতোই মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষাসজ্জায় মধুসূদন অলংকার প্রয়োগেও অসামান্য দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। ভাষাকে স্বন্দর করিয়া তুলিবার জন্যই অলংকারের প্রয়োজন। কিন্তু কাব্যে যে ভাষা-বেহ রচিত

হয় তাহা যেহেতু ভাবেরই দেহ, অতএব সেই ভাষা-দেহকে সজ্জিত করিবার জন্য প্রযুক্ত অলংকারেও কাব্যের আত্মাধরূপ যে ভাব—তাহার সহিত সঙ্গতি থাকা প্রয়োজন। অলংকার যদি কাব্যের সহজ রসস্ফুতির পথে বাধা হইয়া কেবল বহিঃসঙ্গ সাজসজ্জায় পরিণত হয় তাহা হইলে কাব্যসৃষ্টির উদ্দেশ্যই বার্থ হয়। মেঘনাদবধ কাব্যে ছত্রে ছত্রে বিভিন্ন অলংকার প্রযুক্ত হইয়াছে। বিমূর্ত ভাবকে মূর্তিবদ্ধ করিয়া তুলিতে হইলে উপমা-উৎপ্রেক্ষার সহায়তা যে কোনো কবির পক্ষেই অপরিহার্য। এইসব অর্থালঙ্কার ভিন্ন নিছক শব্দধর্মের সংঘাত সৃষ্টি করিয়া ভাষাপ্রবাহকে তরঙ্গিত করিবার জন্য মধুসূদন প্রচুর শব্দালঙ্কার ব্যবহার করিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের অলংকার বাহ্যোন্নয়ন জন্য অনেক সমালোচক কবিকে সমালোচনা করিয়াছেন, কিন্তু সতর্কভাবে এই কাব্য পাঠ করিলে দেখা যাইবে প্রতিটি ক্ষেত্রেই অলংকারগুলি কবির ভাব প্রকাশের অপরিহার্য বাহন হইয়া ওঠায় এই অলংকারের জন্যই মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষায় উৎকৃষ্ট অনন্তসদৃশ স্টাইলের আভাস ফুটিয়াছে। স্বকোশলে অল্পপ্রাশ ব্যবহারের দ্বারা কবি বহুস্থানে বর্ণনীয় বিষয়ের যথার্থ স্বরূপটি অনায়াসে প্রকাশ করিয়াছেন। ‘ঝুলিছে কলি ঝালরে মুকুতা’; ‘ভীমমূর্তি, বিরূপাক্ষ রক্ষদল পতি, প্রেক্ষদধারী বীর, দুর্বীর সমরে’, ‘পুড়িছে ধূপ ধূমি ধূপ দানে’, ‘বোলিছে ঘুঘু রাবলা ঘুঘু ঘুঘু বোলে’— এইরূপ অল্পপ্রাশ সার্থক অল্পপ্রাসের দৃষ্টান্ত উদ্ধার করা যায়, যেখানে ব্যঞ্জনধর্মের সংঘাতের দ্বারা ভাষার কখনো বা ধ্বনি-ভরনের সংস্কৃতা সৃষ্টি করা হইয়াছে। উদ্দেশ্যহীনভাবে শব্দধর্মিকে তরঙ্গিত করিয়া চাতুর্ঘ্য প্রকাশ কবির লক্ষ্য নয়, অর্থের এবং ভাবের অল্পগামিত্যই এখানে অলংকারকে তাৎপর্যমণ্ডিত করিয়াছে। অর্থালংকারের ক্ষেত্রেও এইরূপ এক একটি ভাবাবহার প্রত্যক্ষ মূর্তি রচিত হইয়াছে। রাবণ যখন বলে ‘ফুসদল দিয়া কাটিল। কি বিধাতা শালম্বলী তরুবরে,’ তখন ঐ উপমাটির গুণে মূহুর্তেই অস্বিতবীৰ্যশালী রাবণের বিড়ম্বিত ভাগ্যের কথা পাঠকের প্রত্যয়সিক্ত হইয়া ওঠে। প্রয়োজনবোধে মধুসূদন সংস্কৃত বাক্যাংশ সংযোগে উপমা প্রস্তুত করিয়াছেন। এইরূপ উপমার প্রসিদ্ধ দৃষ্টান্ত ‘বাঘঃপতি-রোধঃ কথা চলোন্নি আঘাতে’। এই উপমাটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন, “এখানে, ভাবের অল্পবাহী কথা বসিয়াছে, ঠিক বোধ হইতেছে যেন তরঙ্গ বারবার আসিয়া তটভাগে আঘাত করিতেছে।” যেমনসেবধের ভাষাগত সৌন্দর্য

বিধানের ক্ষমতা কবি কোথাও বিদেশী কাব্য হইতে উপমা উৎপ্রেক্ষা চয়ন করিয়া ব্যবহার করিয়াছেন। যেমন প্রথম সর্গে যুদ্ধক্ষেত্রে নিহত সৈনিকদের বর্ণনায়—

“হারয়ে যেমতি

স্বর্ণচূড়শস্ত্রকৃত কুবিদলবলে,

পড়ে ক্ষেত্রে, পড়িয়াছে রাক্ষস নিকর।”

—এই উৎপ্রেক্ষাটি হোমরের ইলিয়দ কাব্য হইতে সংগৃহীত। সংস্কৃত-কাব্য, লোক প্রচলিত ভাষা, বিদেশী কাব্য—প্রভৃতি নানা সূত্র হইতে কবি অলংকার সংগ্রহ করিয়াছেন কিন্তু সর্বত্র নিজের কল্পনাশক্তি প্রয়োগ কাব্যের ভাববস্তুর সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া সংগৃহীত অলংকারকেও বিশেষভাবে এই কাব্যের অপরিহার্য বলে পরিণত করিয়াছেন।

[চোদ্দ] “মানবজীবনের অপরিহার্য নিয়তির কলপ্রতিভাই মেঘনাদবধ কাব্যতরু সকল গৌণ-মুখ্য রসধারা, ঘটনা-পল্লব এবং শাখা প্রশাখার মূলকাণ্ড—কাব্যটির করুণ-রসাত্মক স্বামীভাবের সেরূপও।”—মেঘনাদবধ কাব্যে নিয়তি-কল্পনা বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে সমালোচকের এই মন্তব্যটির তাৎপর্য বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। ‘মেঘনাদবধকাব্য পাঠের ভূমিকা’র আলোচনা অংশে ‘মেঘনাদবধ কাব্যে নিয়তি’ দৃষ্টব্য।

[পনেরো] মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ-ইন্দ্রজিতের জীবনের মহিমাযুক্ত রূপ চিত্রণই কবির উদ্দেশ্য। তাই এই কাহিনীর মধ্যে চতুর্থ সর্গে বর্ণিত রাবণকর্তৃক সীতাহরণের প্রসঙ্গ কবির মূল অভিপ্রায় রূপায়ণের পক্ষে বাধ্যস্বরূপ—অনেকে এই মত পোষণ করেন। এই অভিপ্রায়ের যৌক্তিকতা বিচার প্রসঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যে চতুর্থ সর্গের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যে রামায়ণের কাহিনী ব্যবহার করা হইলেও কবির জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতার জন্য এ কাব্য সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি হইয়া উঠিয়াছে, যে গার্হস্থ্য-নীতি এবং ন্যায়-অন্যায় সম্পর্কে যে বিচারবোধ বাস্তবিক বা কৃত্তবাসের কাব্যের মূল প্রতিপাদ, মধুসূদন এইসব নীতিবোধ সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করিয়াছেন। মানবতা এবং ব্যক্তি স্বাভাবিক আধুনিক মূল্যবোধে বিশ্বাসী কবি মধুসূদন তাই তাঁহার কাব্যের নারকরূপে নির্বাচন করিয়াছেন কেবলমাত্র রাবণকে। এ

কাব্যের সমস্ত ঘটনার কেন্দ্রে অবস্থিত এই রাবণ চরিত্র, যে স্বরূপে বাস্তবিক ও রূপ্তিবাসের রাবণ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। মেঘনাদবধ কাব্যের রাবণ সর্ববিধ মানবিক গুণে ভূষিত। একদিকে আপন শক্তিতে যে যেমন বাহির বিশ্বের শ্রেষ্ঠতম ঐশ্বর্যের অধিকারী, অন্যদিকে সম্মানসম্ভূতি, আত্মীয় পরিজন এবং প্রজাপুঞ্জের সহিত আন্তরিক সম্পর্কে সংযুক্ত হইয়া মনুষ্যত্বের পরিপূর্ণ মহিমায় সমৃদ্ধ। প্রতিকূল শক্তির সহিত সংগ্রামে এবং পরাভবে তাহার মানব মহিমা ম্লান হয় নাই। বরং চূর্ণ বহনের শক্তিতে, সর্বনাশের মধ্যেও অমিত আত্ম-প্রত্যয়ে সে আমাদের দৃষ্টিতে এক বিশ্বয়াবহ মাহুঘরূপে প্রতিভাত হয়। সেই সঙ্গে মেঘনাদ-প্রমীলা-মন্দোদরী প্রভৃতি ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ চরিত্র এ কাব্যে মানবজীবনের এক একটি গৌরবময় প্রতিচ্ছবিরূপে আবির্ভূত হয়। সমগ্র মেঘনাদবধ কাব্যের পরিকল্পনা এবং রূপায়ণের মধ্যে এক আধুনিক জীবনরসিক কবির কল্পনা জিয়াছিল। প্রথমে বিরুদ্ধে, বাহির হইতে আরোপিত বিধি-বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ প্রকাশই এই কবির প্রধান বৈশিষ্ট্য। এবং এ বিদ্রোহ মূর্ত হইয়াছে মূখ্যতঃ রাবণ চরিত্রে। বাস্তবিক রামায়ণে রাবণ পাপের মূর্ত প্রতীক, কিন্তু মধুসূদন ওই রাবণ চরিত্রকেই শোধান করিয়াছেন, ওই কাহিনীর আদলের মধ্যেই তিনি রাবণকে মানবিক মহিমায় প্রতীক করিয়া তুলিয়াছেন। তাই মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ বিপর্যয়ের সন্মুখীন হইয়া অজ্ঞাত বিধির বিধান সম্পর্কে বার বার স্নোভ প্রকাশ করিলেও নীতাহরণজনিত অজ্ঞার কখনো স্বীকার করে নাই। চিত্রাঙ্গনা স্পষ্টভাবে লঙ্কার বিপর্যয়ের জন্য নীতার প্রতি রাবণের অন্যায় আচরণকেই দায়ী করিলেও রাবণ উত্তরে বলিয়াছে :

“এ বুধা গজনা, প্রিয়ে, কেন দেহ মোরে।

গ্রহদোষে দোষী জনে কে নিন্দে, হুন্দরি ?”

হার, বিধিবশে, দেবি, সহি এ বাতনা

আমি।”

মেঘনাদবধে রাবণের উক্তি এবং আত্মবজিক বর্ণনা হইতে তাহার হৃৎচরিত্রতা প্রমাণ করা যায় না। রাবণ বরং স্বর্ণপথকে উদ্দেশ্য করিয়া একবার লঙ্কা হৃদয়ের জন্য দিকার দিয়াছে। এ কাব্যে রাবণকে বেরূপ সর্বদাবান দারিদ্র্যবান

মাহুশরূপে চিত্রিত করা হইয়াছে, তাহার সহিত বাগ্মীকির রাবণ-চরিত্রের নীচতা এবং প্রবৃত্তি তাড়না কিছুতেই মেলানো যায় না।

অথচ চতুর্থ সর্গে আমরা রাবণের যে চরিত্র দেখি তাহা মূলতঃ বাগ্মীকি রামায়ণের অঙ্গরূপ। চতুর্থ সর্গে সীতা যখন বলে,

“কহিল যে কত দুঃমতি,

কভু রোষে গজি, কভু হৃদয় নরে,

স্মরিলে, শরমে ইচ্ছি মতিতে, সরমা।”

কিংবা জটায়ুর মুখে যখন উচ্চারিত হয়,

“কোন কুলবধু আজি হরিলি, দুঃখতি ?

কায় ধর আধারিলি, নিবাইয়া, এবে

প্রেমদীপ ? এই তোর নিত্যকশ, জানি।”

তখন স্পষ্টতঃই উক্তিগুলি মনে হয় মেঘনাদবধ কাব্যের রাবণ চরিত্রের পূর্বাগত বিবরণের মধ্যে অঙ্গত। সীতাকে রাবণ এমন কথা বলিয়াছে যাহা স্মরণ করিয়াও সীতা লজ্জায় মরিয়া যায়, মারীহরণ রাবণের নিত্যকর্ম—এসব কথা যখন বলা হয় তখন স্পষ্টই বুঝিতে পারি, মধুসূদন নিজস্ব কাব্য পরিকল্পনার পরিধির বাহিরে পদক্ষেপ করিয়া চরিত্রের লজ্জা ব্যাহত করিতেছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে চতুর্থ সর্গের অবস্থিতি সম্পর্কে আপত্তি ওঠে এই কারণে। কবি রাবণ সম্পর্কে যে ভাবাবহ প্রস্তুত করিয়া তোলেন, চতুর্থ সর্গের রাবণ তাহার সম্পূর্ণই বিপরীত। মধুসূদন এখানে স্বকীয় কল্পনার নিয়ন্ত্রণ শিথিল করিয়া বাগ্মীকির দ্বারা চালিত হইয়াছেন, কাব্যে বাগ্মীকির প্রভাব মানিয়া লইয়াছেন। মোহিতলাল মজুমদার বা অন্যান্য সমালোচকেরা ব্যাপারটিকে সমর্থন করিবার জন্য কিছু কিছু যুক্তি দাঁড় করাইয়াছেন। কিন্তু রাবণকেই যদি এ কাব্যের মূল সেক্ষণরূপে গ্রহণ করি, এবং তাহাই অনিবার্য, তবে কবির ক্রটি স্বীকার না করিয়া উপায় নাই। বলিতেই হইবে, আপন কাব্য পরিকল্পনার মূল লক্ষ্য কবি সাময়িকভাবে বিস্মৃত হইয়াছেন, তাহার কবি কল্পনার একাগ্রতা বিচলিত হইয়াছে। চতুর্থ সর্গ সম্পর্কে মোহিতলালের উক্তি, “ভরজিত স্কন্ধ সাগরের মধ্যস্থলে একটি শুক ড্রামল প্রবাল দীপ”,—তাই মানিয়া লওয়া যায় না।

কবি নিজে এই ক্রটি সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। বঙ্কু রাজনারায়ণ বসুকে এক চিঠিতে তিনি লিখিয়াছিলেন, “কাহিনীর অগ্রগতির সহিত প্রায় সম্পর্কহীন সীতাহরণের উপকাচিনী (চতুর্থ সর্গ) সংযুক্ত করা হয়তো উচিত হয় নাই। কিন্তু তুমি কি স্বেচ্ছায় ইহা বর্জন করিবে?” মেঘনাদবধ কাব্যের পরিধি বেটুকু, তাহার পূর্ণতা সাধারণের জন্য সীতাহরণের কাহিনীর প্রয়োজন ছিল না। সীতাহরণের জন্যই রাবণকে বিপন্ন হইতে হইয়াছে, এই তথ্য যদি গল্পটির সম্পূর্ণতা সাধনের জন্য একান্ত প্রয়োজনও মনে করা যায়, তবে সে প্রয়োজন প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদার অহুযোগেই সিদ্ধ হইয়াছে বলিতে হইবে। ইহার জন্য গোটা একটা সর্গের পরিসর ব্যবহারের আর কোনো প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু দেখা যাইতেছে, চতুর্থ সর্গটির প্রতি কবির নিজেরও মোহ কম ছিল না। রাজনারায়ণ বসুকে লেখা উক্ত চিঠির দ্বিতীয় বাক্যটি কবির মনোভাব স্পষ্ট করিয়া তোলে। কেন এই মোহ?

কাব্যাকাহিনীর সহিত নিঃসম্পর্কিত হইলেও চতুর্থ সর্গটির কাব্যসৌন্দর্য কিছুতেই অস্বীকার করা যায় না। প্রথমতঃ, ছন্দ এবং ভাবার কথা। নব আবিষ্কৃত অমিত্রাক্ষর ছন্দের একটা বড়ো শক্তি পরীক্ষা হইয়াছে চতুর্থ সর্গে। কবি মিলহীন এই ছন্দে ধনিপ্রবাহের সামঞ্জস্য রক্ষার জন্য প্রচুর তৎসম শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। পদান্তিক মিলের আশ্রয়চ্যুত এই ছন্দ এলায়িত হইয়া পড়িবে—এইরূপ আশঙ্কাই ধনিগাঙ্গীর মত তৎসম শব্দ বিন্যাসের দিকে অত্যধিক মনোযোগের কারণ। কিন্তু চতুর্থ সর্গে কবি অমিত্রাক্ষর ছন্দকে স্বাভাবিকভাবেই চরম মননীয়তাগুণসমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছেন। ফলে এমনকি গ্রাম্য বাঙলা শব্দ ব্যবহারেও কবির আর দ্বিধা নাই। মানবিক অহুত্বের স্মৃতি ও গভীর স্তব্ধ, মেয়েলি কথোপকথনের স্বচ্ছন্দ ঢঙ সবই এখানে সহজভাবে ফুটিয়া তোলা সম্ভব হইয়াছে। এই সর্গে সীতার উজ্জ্বল পঞ্চবট বনের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের বর্ণনা, বা সীতার বিরহ তাপিত মনোভাবের প্রকাশ—নীতিকাব্যের স্মৃতি সৌন্দর্যে মণ্ডিত। ছন্দ ও ভাবার এই কবিত্ব রাধুর্ষের জন্য চতুর্থ সর্গটি কবি বর্জন করিতে চান নাই। দ্বিতীয়তঃ, চরিত্রের কথা। সীতা এবং সরস্বতী সংলাপদ্বারা মাঝ দিয়া এই যে দুটি ছুঃখিনী দারিদ্র চরিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, ইহার আকর্ষণও কম নয়। বরুণ কোনো অপরাধে নয়, বাহির হইতে বনাইয়া

আলা দুবিপাকে সীতা চরম লাহন। ভোগ করিয়াছে। পূর্বশ্রুতি এবং বর্তমান
 দুর্দশার মিশ্র আবেগে সীতার প্রতিটি উক্তি মর্মস্পর্শী। এত দুঃখের মধ্যেও
 কাহারও প্রতি, এমন কি রাবণের প্রতিও তাহার কোনো অভিযোগ নাই।
 দুঃখ বহনের শক্তিতে, অপার ক্ষমতামূলতায় এ চরিত্র অবিস্মরণীয় এবং এ চরিত্র
 মধুসূদনের নতুন সৃষ্টি। অন্যদিকে সবমার মধ্যে যে শ্রদ্ধাপরায়ণতা, সহানুভূতি,
 পরদুঃখকাতরতা প্রযুক্ত হইয়াছে—তাহাও ভুলিতে পারা যায় না। তাই
 বলিতে হয় মেঘনাদবধ কাব্যের সামগ্রিক পরিকল্পনার দিক হইলেও কাব্য-
 সৌন্দর্যে এবং চরিত্র চিত্রণের নৈপুণ্যের জন্য চতুর্থ সর্গটির একটি নিজস্ব মূল্য
 আছে। এই মূল্যের জন্যই কবি সর্গটি বর্জন করিতে পারেন নাই। আমরাও
 বিরুদ্ধ সমালোচনার প্রবল যুক্তি থাকা সত্ত্বেও বর্জন করিতে পারি না।

[যোল] মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ অবলম্বনে সীতা চরিত্রটির
 পরিচয় দাও।

অথবা,

মেঘনাদবধ কাব্যের অপর নারী চরিত্রগুলির সহিত তুলনায় সীতা
 চরিত্রের আতন্ত্র্য নির্দেশ কর।

উত্তর। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রধান নারী চরিত্রগুলির অন্ততম সীতা।
 সীতা একাব্যের নায়িকা নয়, মূল কাহিনীর সহিত তাহার সাক্ষাৎ কোনো
 সম্পর্কও নাই। মধুসূদন যে জীবনভাবনা এবং যে আধুনিক মূল্যবোধ পরিষ্কৃত
 করিবার জন্য মেঘনাদবধ কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, সীতা চরিত্র তাহার পক্ষে
 বিপরীতধর্মী—এমন কথাও বলা যায় যে তাহাতে পারে। তবুও কেন সীতা চরিত্র
 একাব্যের অন্ততম প্রধান আকর্ষণ? তাহা অপর নারী চরিত্রগুলির সহিত তুলনা
 করিলে পরিষ্কৃত হইবে।

এ কাব্যের অপর নারী চরিত্রগুলির মধ্যে প্রথমেই মনে আসে প্রমীলার
 কথা। স্বর্গ এবং পৃথিবীর সকল শক্তির প্রতিস্পর্শী বীর মেঘনাদের যোগ্য
 পত্নী প্রমীলা। মেঘনাদ ও প্রমীলার দাম্পত্য সম্পর্ক পারম্পরিক শ্রদ্ধা এবং
 মর্যাদা স্বীকৃতির উপরেই নির্ভর করিয়াছে। আনুষ্ঠানিক বিবাহবন্ধন বা
 প্রথাগত দাম্পত্যনীতির পরিবর্তে এই শোৰ্য, বীর্য ও ব্যক্তিত্বের সমভিত্তিতে
 রচিত, ইহাদের দাম্পত্য সম্পর্ক এক আধুনিক জীবন ভাবনার পরিচায়ক।

প্রমীলা আমাদের সমাজের আত্মমর্যবাহীন নারীর সর্বতোভাবে পতি-নির্ভরতা নীতির এক যুঁট প্রতিবাদ। এ চরিত্রে কবির নতুন জীবনদৃষ্টিই অপরূপ হইয়াছে। ভিন্নভাবে চিত্রাঙ্কন চরিত্রেও প্রথম নারী ব্যক্তিত্বের আর একরূপ আমরা প্রত্যক্ষ করি। যে কথা রাবণকে বলিতে আর কেহ সাহস পায় নাই, একমাত্র চিত্রাঙ্কনাই সেই অভিযোগ উচ্চারণ করিয়াছে। লঙ্কার দুর্বিপাকের জন্ত সে স্পষ্টভাবে সর্বসমক্ষে রাবণকে দায়ী করিয়াছে। এই ছুটি চরিত্র মুখ্যতঃ মধুসূদনের আধুনিক মানসিকতার স্বরূপটি স্পষ্ট করিয়া তোলে। আমরা বুঝিতে পারি, প্রেমে বা অপ্রেমে ব্যক্তিত্বের বিনাশ মধুসূদনের অভিপ্রেত জীবনান্দর্শ নয়। প্রমীলা নিজের ব্যক্তিত্বের শক্তিতে সন্তুষ্ট, প্রেম তাহার সেই ব্যক্তিত্বশক্তি আশ্রয়ে পূর্ণ শোভায় এবং সৌন্দর্য বিকশিত। অতঃপক্ষে চিত্রাঙ্কন স্পষ্টতঃই স্বামী প্রেম হইতে বঞ্চিত। কিন্তু সেই উপেক্ষা বা অমর্যবাহী সে গ্রাহ্য করে না। সর্বশক্তিময় যে স্বামী তাহাকে জীবনে উপযুক্ত মর্যবাহী প্রেরণা নাট, তাহার প্রতি চিত্রাঙ্কন অক্ষম গোপন করিতে পারে না। এই প্রথম অক্ষমও একভাবে নারী ব্যক্তিত্বের দৃষ্ট শক্তিকেই প্রকাশ করে। অর্থাৎ মধুসূদনের দৃষ্টিতে প্রেম বড়ো কথা নয় বড়ো কথা নারীর ব্যক্তিত্ব শক্তি। এই ব্যক্তির স্বকীয় মর্যবাহী স্বকৃতিই আধুনিক মানসিকতার একটা বড়ো লক্ষণ।

মধুসূদনের এই জীবনবাদ সম্পর্কে তৃতীয় সর্গ পর্যন্ত যে ধারণা গড়িয়া ওঠে তাহার ফলেই চতুর্থ সর্গে আমাদের বিচারবুদ্ধি অকস্মাৎ সংশয়ের সমুদ্রীন হয়। এতকালে আমরা যেন সম্পূর্ণ একটা ভিন্ন পরিবেশে, ভিন্ন ধরনের মাহুদের সামনে আসিয়া দাঁড়াই। (অশোককাননের পরিবেশটাই স্বতন্ত্র। তৃতীয় সর্গ জুড়িয়া প্রমীলার যুদ্ধায়োজন এবং রামচন্দ্রকে অভিভূত করিয়া সগৌরবে লঙ্কার প্রবেশের সেই কলকোলাহলের দূরতম রেশটুকুও অশোককাননের অব্যাহত বিষন্ন শান্তি কুল করে নাই।) (ভাব। ও ছন্দের গীতিময় গুণরূপে এই সর্গের সূচনা হইতেই কাল্পনিক সঞ্চারিত হইতে থাকে। কবি এই পরিবেশে উপস্থাপন করেন বিবাদযুঁটি সীতাকে। খনিগর্ভের অন্ধকারের রত্নের মতো সীতা এই অন্ধকার অরণ্যে একাকিনী। স্বতি-বেদনার ভারে অবনতমুখী।) প্রথম হইতেই প্রমীলা বা চিত্রাঙ্কনের সহিত তাহার ভিন্নতা ধরা যায়। চিত্রাঙ্কনকেও আমরা নিদারুণ শোকাহত অবস্থাতেই দেখিয়াছি। কিন্তু শোক সেই নারীর

তেজস্বিতা আবৃত করে নাই। ব্রাহ্মসম্প্রদীতে সীতার একমাত্র সহধর্মী সরমা। পরম সহানুভূতি ভরে সে এই ছুঃখিনীর একাকীত্বের শূন্যতা দূর করিতে চেষ্টা করে। উভয়ের কথোপকথনের স্রোতে সীতার স্বত্বিকথার পটে চরিত্রটি পূর্ণ প্রস্ফুটিত হইয়া ওঠে।

সীতার আভরণহীন অঙ্গের দিকে চাহিয়া সরমা রাবণকে দিকার দিতেই সীতা বলিয়া ওঠে, রাবণের কোনো দোষ নাই। ঠিকই, রাবণ তাহার অলংকার হরণ করে নাই, অহুসঙ্কামকারীদের সুবিধার জন্য সীতা নিজেই পথে পথে সব অলংকার ছুড়াইয়া আসিয়াছে। কিন্তু রাবণ যাহা করিয়াছে, তাহার জন্যও সীতা কোনো অভিযোগ করে না। পৃথিবীর কাহারো বিরুদ্ধে তাহার কোনো ক্ষোভ নাই, প্রতিবাদ নাই, সব দুর্দশাকে সে নিজের ভাগ্য মনে করিয়া দুঃখ বহন করিতেছে। নীরবে দুঃখ বহনের অপরিসীম শক্তিতে বিশ্বয় জাগানো এই চরিত্রের সমুখে দাঁড়াইয়া সত্যই মনে হয়, “মধুসূদন, পুরুষের পৌরুষ ও মহাবীর্যের মনুষ্যত্ব গৌরব সম্বন্ধে যে ভাবের ভাবুক হউন—মাতৃভক্তস্বরের মোহ ত্যাগ করিতে পারেন নাই; আমাদের ঘরের সেই নারীশ্রুতি, সেই সর্বসহা ধর্মিত্রী কস্তা—সেই আত্মমুগ্ধা, পরগতপ্রাণা, স্বার্থে দুর্বলা, ত্যাগে মহাবীর্যবতী মানবো-কপিণী দেবীর মহিমা কিছুতেই মন হইতে দূর করিতে পারেন নাই।” প্রমীলা বা চিত্রাঙ্গদার নারী চরিত্রের যে নতুন আদর্শ আছে সীতা তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত চরিত্র। আবাহমান বাঙলার সমাজ-সংসারে নীরবে সকল ভার বহন করিয়া চলা, অথচ চির অসুস্থ, চিরক্ষমাময়ী নারীর যে দৃষ্টান্ত আমাদের চিরদিনের চেনা, সীতা সেই ধাতুতেই গঠিত। বলা বাইতে পারে, আপন অন্তরের সকল বিদ্রোহ প্রশান্ত করিয়া মধুসূদন এই একবার দেশজ ধ্যান-ধারণার এক বিগ্রহ প্রস্তুত করিয়াছেন; সেই বিগ্রহ, সেই সীতাকে লক্ষ্য দিয়া অর্চনা করিয়াছেন। তাহার অভিপ্রেত জীৱনমর্মের বিরুদ্ধাচরণ করিতেছেন জানিয়াও আপন হৃদয়ের স্বাভাবিক প্রেরণাকে উপেক্ষা করেন নাই। সীতা তাই মেঘনাদবধ কাব্যের অপর নারী চরিত্রগুলির পাশে স্বতন্ত্র মহিমার বিরাজিত।

সীতা চরিত্র মধুসূদন প্রধানতঃ সীতার উক্তির মাধ্যমেই পরিস্ফুট করিয়াছেন। মাঝে মাঝে সরমার প্রশস্তিবাচন এবং কবির উপমাপ্রয়োগ

চরিত্রটির মানসিক পরিমণ্ডল পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। বন্দিনী সীতা সরমায় কোতুল নিবৃত্ত করিবার জন্য পূর্বানুত্তি বর্ণনা করিয়াছেন। এই বর্ণনা এখন পুঙ্খানুপুঙ্খ যে দৃষ্টান্তলি চলচ্ছবির মতো আমাদের দৃষ্টির সামনে ভাসিয়া ওঠে। রাজপ্রাসাদের বিলসবৈভব ত্যাগ করিয়া রাজার কস্তা, রাজকুলবধু সীতাকে বনে আসিতে হইয়াছিল। কিন্তু সেই বনবাস এক দিনের জন্যও নিয়ানন্দ মনে হয় নাই। এই পঞ্চবটী বনের বর্ণনার কবি প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের সহিত মানবিক অল্পভূতির অপূর্ব-সমন্বয় সাধন করিয়াছেন। প্রকৃতিকে এমনভাবে মানবিক অল্পভূতির সহিত মিলিত করিয়া দেখা আমাদের কবিতায় সম্পূর্ণ নূতন। বস্ত্র প্রাণীদের সহিত, তরুলতার সহিত সীতার আত্মীয় সম্পর্কের বিবরণগুলি কাব্যগুণ সমৃদ্ধ স্বন্দর রচনা। ইহার পরে একে একে আসিয়াছে শূর্ণগন্ধা, স্বর্ণমৃগ ইত্যাদি প্রসঙ্গ। রাবণ কর্তৃক সীতাকে অপহরণের ঘটনা এবং জটায়ুর সহিত রাবণের যুদ্ধের বিবরণে কবি বাস্তবিক বর্ণনা অল্পসরণ করিলেও সীতার আত্মগোপন এবং রামচন্দ্রের জন্য দুঃসহ বিরহবোধের মিশ্রণে এইসব পরিজ্ঞাত ঘটনার বর্ণনাও নূতন স্বাদসম্পন্ন হইয়া উঠিয়াছে। কোনো বর্ণনাই এখানে নিছক ঘটনার বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনা নয়। সব ঘটনা বিবৃত হইয়াছে সীতার স্মৃতিশ্রদ্ধে এবং সব বর্ণনার মধ্যেই মিশিয়া আছে সীতার বিরহ তাপিত হৃদয়ের আতি। তাই ক্ষুদ্র বৃহৎ সব ঘটনা সীতার মনকেই পরিম্পৃষ্ট করে। কখনো তাহার উচ্ছলতা, কখনো প্রীতিরস নিমগ্নতা, কখনো আশঙ্কাব্যাকুলতা এবং অসহায়তা প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু কিছুই বাস্তব ঘটনার তাত্ক্ষণিক ভীততা লইয়া দেখা দেয় না। কারণ এসব ঘটনা ঘটিয়াছে বহুপূর্বে। তাই বহুবিচিত্র অল্পভূতির সমাবেশ সত্ত্বেও সবকিছু ছাপাইয়া প্রধান হইয়া ওঠে স্মৃতিবেদনার রস।

মধুসূদনের সীতা প্রকৃতির সৌন্দর্যে মুগ্ধা, স্বাভাবিক প্রীতিপরাগণা, কমা এবং লহনশীলতার অঙ্গক। বাহিরের শত দুঃখ তাহার অন্তরের স্বৈর এবং শিথিলতা আচ্ছন্ন করিতে পারে নাই। এত নৈরাশ্রের মধ্যেও তাহার অন্তরের মধ্যে কোথাও একটা ভরসার অবলম্বন আছে। তাহার একাগ্র ভালোবাসা ব্যর্থ হইবে না, রামচন্দ্রের সহিত এ বিচ্ছেদ কখনো চিরস্থায়ী হইতে পারে না। কবি স্বপ্নবৃত্তান্তের মাধ্যমে সীতার এই প্রত্যয়টুকু হৃদয়ঙ্গমে উপস্থাপিত করিয়াছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের অপর কৃতিত্বের কথা ছাড়িয়া দিলেও শুধু চতুর্থ সর্গের কাব্যসৌন্দর্য এক চরিত্র সৃষ্টি নৈপুণ্যের জন্য মধুসূদন চিরস্বামী কবিকীর্তি অর্জন করিয়াছেন বলা যায়।

৪. [সীতার] মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ অবলম্বনে সরমা চরিত্রটির পরিচয় দাও।

উত্তর। বিভীষণ-পত্নী সরমা এ কাব্যের একটি গোণ চরিত্র। সীতা চরিত্র পরিষ্কৃত করিবার জন্যই কবি এই চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু প্রয়োজনের দিক হইতে যতোই গোণ হোক, সেই সীমার মধ্যে কবি চরিত্রটিকে সম্পূর্ণ করিয়াই গড়িয়াছেন। তাহার প্রতি কোনো অবিচার করেন নাই।

অশোককানননী বন্দিনী সীতাকে সর্বদা পাহাড়া দেয় দুরন্ত চেড়ীবৃন্দ। আগামীকাল ইন্দ্রজিৎ সেনাপতিরূপে রামচন্দ্রের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিবে। লঙ্কাবাসীর নিশ্চিত ধারণা এবারে রামচন্দ্র পরাজিত ও নিহত হইবে। তাই শোকগ্রস্ত লঙ্কাপুরীতে আবার আনন্দ উৎসব শুরু হইয়াছে। কোতূহলী চেড়ীর দল সীতাকে একাকী রাখিয়া সেই উৎসবে যোগ দিতে গিয়াছে। সরমা এই স্বযোগে সীতার সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়াছে। কোটায় ভরিয়া আনিয়াছে সিঁদূর। বিবাহিতা নারী সীতা সিঁদূর পবিত্রে পার ন। তাহাকে সিঁদূর পরাইয়া সরমা ভণ্ড হয়, পুণ্য অর্জন করে। সিঁদূর পরানোর পরে সরমা প্রণাম করিয়া সীতার পারের কাছে বসিল। এখানে কবি লিখিয়াছেন,

‘আহা ময়ি, স্ববর্ণ দেউটা
তুলসীর মূলে ঘেন, জলিল, উজলি
দশ দিশ।’

এই একটি উপমায় কবি সরমার শ্রী ও সৌন্দর্য যেমন পরিষ্কৃত করিয়াছেন তেমনি এই দুই নারীর পবিত্র সম্পর্ক আভাসিত করিয়া তুলিয়াছেন।

সীতা-সরমার কথোপকথনে যে অন্তরঙ্গতা এবং পারস্পরিক সহানুভূতির মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা বাহির হইতে আরোপিত নয়। কাব্য কাহিনীর মধ্যেই এই স্নিগ্ধ সম্পর্কের মূল্য আছে। বিভীষণ রাবণের কার্যাবলী সমর্থন করিতে পারে নাই, সে রামচন্দ্রের পক্ষ অবলম্বন করিয়াছে। স্বভাবতঃই বিভীষণের এ আচরণ সমস্ত লঙ্কাবাসীর মধ্যে বেশজোহিতা রূপে পরিগণিত।

রাজ পরিবারের মধ্যে সরমার অবস্থাটাও আমরা সহজেই কল্পনা করিতে পারি। তাহাকে উপেক্ষা এবং বিরূপতা সহ করিয়া বাস করিতে হয়। এখন লঙ্কার একমাত্র সীতার কাছে আশ্রয়ই সরমা মনের শান্তি পায়। বিভীষণ যেমন রামচন্দ্রের অহুগত, সরমাও সেইরূপ সীতার অহুগত। চতুর্থ সর্গে কবি সীতা-সরমা সংবাদ রচনা করিয়াছেন এই ভিত্তির উপরে নির্ভর করিয়া।

সরমা কোথাও নিজের কথা বলিবার সুযোগ পায় নাই। কবি তাহার মুখে উচ্চারিত শব্দে শব্দে সীতার স্মৃতির জগৎ উন্মোচিত করিয়াছেন। সরমা এখানে মুখ্যতঃ জিজ্ঞাসু এবং প্রকাশপরায়ণা শ্রোতা মাত্র। “কিন্তু তাহার প্রশ্নের ভিত্তিতে এবং প্রাসঙ্গিক মন্তব্যে চরিত্রটির একটি স্পষ্ট রূপ ফুটিয়া ওঠে। সীতার প্রতি আচরিত অজ্ঞানে সে ক্ষুব্ধ, কোড আরও বেশি এই কারণে সে নিজে ওই রাক্ষসকুলের বধ। তাই তাহার প্রতিটি কথায় আছে ক্রোধ। সীতার জীবনের বিচিত্র দুঃখময় অভিজ্ঞতার কথা সে জানে। এই দুঃখিনীর জন্তই এতবড় একটা যুদ্ধ অহুষ্ঠিত হইতেছে, অগ্নি রক্তপাত ঘটতেছে। সীতা তাই সরমার দৃষ্টিতে এক বিস্ময়কর নারী। সে সীতার সান্নিধ্যলাভের সুযোগ লাভ করিয়া কৃতার্থ বোধ করে। পূর্বস্মৃতি বর্ণনা করিতে গিয়া সীতা বারবার মুছিত হইয়া পড়িয়াছে। এইসব সময়ে সরমার উৎকণ্ঠা এবং তাহারই কৌতূহল নিবৃত্ত করিতে গিয়া সীতা কষ্ট পাইতেছে অহুভব করিয়া লঙ্কা ও আশ্রয়ানির মনোভাব তাহার চরিত্রের কোমল ও বিনয়ী দিক প্রকাশ করে। সীতা বন্ধিনী জীবনে একমাত্র সরমার ব্যবহারেই আন্তরিক সহানুভূতির স্পর্শ লাভ করিয়াছে। এই সহানুভূতির জন্ত সীতা কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া বলিয়াছে :

“হৃদীভল ছায়া-রূপ ধরি,

তপন-তাপিতা আমি, জুড়ালে আমারে !

যুঁতিমত্তী হয় তুমি এ নির্দয় দেশে !

এ পঙ্কিল জলে পদ্ম।”

সরমা এ উপহার বোগ্য চরিত্র। নিজেকে প্রকাশ করিবার যে সামান্য সুযোগ সে পাইয়াছে তাহার মধ্যেই আপন অন্তঃকরণের করুণা এবং সহানুভূতি নিঃশেষে প্রকাশ করিয়াছে।

আর একটি কথা এখানে বিশেষভাবে বলা প্রয়োজন। মেঘনাদবধ কাব্যের

কাহিনী অযোধ্যা ও লঙ্কার পরিবেশের সহিত পরোক্ষ ও প্রত্যক্ষভাবে সংলগ্ন হইলেও বিশেষভাবে সীতা ও সরমার আচরণে, পরম্পরের প্রতি ব্যবহারে এবং এই সর্গের উপসংলিপিতে বিশেষভাবে বাঙালী ঘরোয়া জীবনের ছবিই ভাসিয়া ওঠে। সবমাকে কোমো স্বদূর লঙ্কার রাক্ষস কুলবধ মনে হয় না, মনে হয় বাঙালী সংসারের পরিবেশ হইতে আসা এক গৃহবধূ। বাঙালী সধবা নারীই সধবাকে সিদূর পরাইয়া পুণ্যলাভ হইল অশুভব করে। সরমার চরিত্রে দ্রিষ্টব্য, তাহার ন্যায়নীতি ধর্মার্থবোধ সবই বাঙালী নারীর অন্তরঙ্গ। মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে কবি দেশের মাটি স্পর্শ করিয়াছেন। সেই স্মৃতিকার কঙ্কারূপেই তিনি সরমা চরিত্র কল্পনা করিয়াছেন।

এই কাব্যের পক্ষে সরমা চরিত্রের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে বিশেষভাবে কোনো পৃথক আলোচনার অবকাশ নাই। গোটা চতুর্থ সর্গটাই কাব্যের পক্ষে অপরিহার্য নয়। বরং বলা যায়, চতুর্থ সর্গ এই কাব্যে কবির মূল অভিপ্রায়ের বিরোধী। তবে চতুর্থ সর্গের স্বতন্ত্র কাব্যমূল্য যদি স্বীকার করা যায়, তবে নিশ্চয়ই বলিতে হইবে সরমার উপস্থিতি ভিন্ন, তাহার কৌতূহলী প্রশংসা ভিন্ন এমনভাবে সীতার স্বতন্ত্রতা বিবৃত করা সম্ভব হইত না। তাই গোটা মেঘনাদবধ কাব্যের পক্ষে সরমা চরিত্রের প্রয়োজনীয়তার আলোচনার প্রবেশ না করিয়াও বলা যায়, চতুর্থ সর্গের সীমার মধ্যে আঙ্গিকগত এবং কাহিনীর পরোক্ষমাত্র দিক হইতে সরমা অপরিহার্য এবং অত্যাবশ্যক চরিত্র। সেই সীতার স্বতি কাহিনীর স্তত্রধারিণী।

প্রয়োগ-নীতি উন্নত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। এই প্রচেষ্টা কেরীর অক্লান্ত নিষ্ঠারই পরিচায়ক। কেরীই ছিলেন শ্রীরামপুর মিশনের প্রধান নায়ক, কিছুদিন পরে তিনি ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের অধ্যক্ষ-পদ গ্রহণ করার ফোর্ট উইলিয়ম কলেজই তাঁহার প্রধান কর্মক্ষেত্র হইয়া ওঠে। অবশ্য শ্রীরামপুরের সহিত কেরীর সম্পর্ক কখনো ছিন্ন হয় নাই এবং ফোর্ট উইলিয়ম গ্রন্থাবলী শ্রীরামপুরের মুদ্রাযন্ত্র হইতেই প্রকাশিত হইত। শুধু পাঠ্যপুস্তকই নয়, মিশনের মুদ্রাযন্ত্র হইতে কৃষ্টিবাসের রামায়ণ ও কাশীদাসের মহাভারতও মুদ্রিত হইয়াছিল। সুতরাং বাংলা গল্পের সূচনা এবং মুদ্রণশিল্পের সহায়তা দ্বারা জনসমাজে নতুন সাহিত্য-প্রচারের দিক হইতে শ্রীরামপুর মিশনের দান অপরিমীয়।

শ্রীরামপুরের মিশনারীদের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ কাজ বাংলা সাময়িকপত্র প্রকাশ। ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে ‘দিগ্‌দর্শন’ নামে একটি মাসিক পত্রিকা এখান হইতে প্রকাশিত হয়। ‘দিগ্‌দর্শন’ বাংলা ভাষার প্রথম মাসিক পত্র। জ্যোত্তর মার্শম্যানের পুত্র জন ক্লার্ক মার্শম্যান পত্রিকাটির সম্পাদক ছিলেন। সাময়িকপত্রগুলি অবলম্বন করিয়াই বাংলা গল্পভাষা বিকশিত হইয়াছে এবং ব্যাপটিস্ট মিশন এইদিক হইতেও অগ্রণী ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘দিগ্‌দর্শন’ প্রকাশের একমাসের মধ্যে মিশন ‘সমাচার দর্পণ’ নামে একটি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই সাপ্তাহিক পত্রিকারও সম্পাদক ছিলেন জন ক্লার্ক মার্শম্যান। ‘সমাচার দর্পণ’ প্রতি শনিবারে শ্রীরামপুর হইতে প্রকাশিত হইত। এই পত্রিকায় সরকারী আইন, প্রশাসনিক ব্যবস্থা বিষয়ে বাবত্যীয় সংবাদ এবং সমসাময়িক প্রধান ঘটনাবলী সম্পর্কে আলোচনা প্রকাশিত হইত। মাঝে মাঝে প্রকাশ বন্ধ থাকিলেও প্রায় ৩৫ বৎসর পর্যন্ত ‘সমাচার দর্পণ’ প্রকাশিত হইয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম অংশের সামাজিক ইতিহাসের বহু মূল্যবান তথ্য এই পত্রিকার পৃষ্ঠাগুলিতে লিপিবদ্ধ হইয়াছিল।

আধুনিক কাল-বাংলা সাহিত্য বহু বিভিন্ন শাখায় প্রবাহিত হইয়াছে, সেই সমৃদ্ধি বাঙালী লেখকদের দ্বারা ই সম্ভব হইয়াছিল। কিন্তু আধুনিক সাহিত্যের গল্পশাখার সূচনা, সাময়িক পত্রের প্রবর্তন এবং সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, সাহিত্যকে মুদ্রণশিল্পের সহায়তা দান—এই তিনটি দিক হইতে শ্রীরামপুর ব্যাপটিস্ট মিশনের

প্রতিভাসম্পন্ন ইংরেজ কর্মীদের নাম বাংলা সাহিত্যের আধুনিক পর্বের ইতিহাসের সহিত চিরদিনের মত যুক্ত হইয়া আছে।

[দুই] বাংলা গল্প-সাহিত্যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনা কর এবং ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের রচনারীতি ও প্রধান গ্রন্থগুলির পরিচয় দাও।

উত্তর। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি যখন স্বাধিকারে শাসন-ক্ষমতায় প্রতিষ্ঠিত হইল তখন স্বভাবতই কোম্পানির পরিচালকবৃন্দ প্রশাসনিক ব্যবস্থার উন্নয়নের দিকে দৃষ্টি দিলেন। তখন সরকারী কাজ পরিচালনার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া যে সমস্ত ইংরাজ এদেশে আসিতেন, এখানকার ভাষা না জানায় সুষ্ঠুভাবে কার্যনির্বাহে তাঁহারা অসুবিধা বোধ করিতেন। স্থানীয় সমস্তা সঠিকভাবে অসুধাবন করার জন্ত এদেশের ভাষা-শিক্ষার প্রয়োজন দেখা দিল। লর্ড ওয়েলেসলীর উদ্যোগে সিভিলিয়নদের ভারতীয় ভাষা শিক্ষার জন্ত ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রথমদিকে এই প্রতিষ্ঠানে আরবী, ফারসী এবং হিন্দুস্থানী ভাষা শিক্ষা দেওয়ার ব্যবস্থা করা হয়। যোগ্য অধ্যাপকের অভাবে বাংলা-বিভাগের কাজ আরম্ভ করিতে কিছু দেরি হয়। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীরামপুর হইতে বাইবেলের অসুবাদ প্রকাশিত হওয়ায় উইলিয়ম কেরীর প্রতি লর্ড ওয়েলেসলীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল। তাঁহারই নির্দেশে কেরী ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের বাংলা বিভাগে অধ্যাপকের পদে নিযুক্ত হইলেন। এই পদের জন্ত কেরীই ছিলেন যোগ্যতম ব্যক্তি। শ্রীরামপুরে কেরী সম্পূর্ণভাবে ধর্মপ্রচারের কাজে নিজেকে নিয়োজিত রাখিয়াছিলেন, নতুন পদ গ্রহণ করিয়া তিনি আপন প্রতিভার উপযুক্ত কর্মক্ষেত্র পাইলেন। তাঁহারই নায়কত্বে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের লেখকবৃন্দ বাংলা ভাষার সর্বাঙ্গীণ বিকাশের ভূমিকা প্রস্তুত করিয়া গিয়াছেন। কেরী বাংলা বিভাগের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া গ্রন্থরচনা এবং অধ্যাপনার জন্ত আটজন অধ্যাপক নিয়োগ করিলেন। মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কার ও রমানাথ বাচস্পতি পণ্ডিতের পদে নিযুক্ত হইলেন, আর সহকারী হিসাবে নিযুক্ত হইলেন শ্রীপতি মুখোপাধ্যায়, আনন্দ চন্দ্র, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়, কানীনাথ, পদ্মলোচন চূড়ামণি ও রামরাম বসু। শিক্ষাব্যবস্থার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া কেরী পাঠ্যপুস্তকের অভাব দূর করিবার জন্ত বিভাগীয় অধ্যাপকদের সাহায্যে গ্রন্থ-প্রণয়নে উদ্যোগী হইলেন

কলেজ কর্তৃপক্ষ পাঠ্যপুস্তক রচনায় উৎসাহদানের জন্ত পুরস্কারের ব্যবস্থা করেন, এবং কলেজের গ্রন্থাগারের জন্ত মুদ্রিত পুস্তকের অনেকগুলি খণ্ড ক্রয় করিতেন। এই সময়ে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের পাঠ্যপুস্তকরূপে যে গ্রন্থগুলি রচিত হইয়াছিল তাঁহার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য রামরাম বসুর ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ (১৮০১), ‘লিপিমালা’ (১৮০২), মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের ‘বজ্রিণ সিংহাসন’ (১৮০২), ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’ (১৮৩৩); গোলকনাথ শর্মার ‘হিতোপদেশ’ (১৮০২), চণ্ডীচরণ মুনসীর ‘তোতা ইতিহাস’ (১৮০৫); রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের ‘মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়চন্দ্র চরিত্র’ (১৮০৪); হরপ্রসাদ রায়ের ‘পুরুষ পরীক্ষা’ (১৮১৫) এবং কালীনাথ তর্কপঞ্চাননের ‘পদার্থ কোমুদী’ (১৮২১)। কেরীর সম্পাদনায় প্রকাশিত হইয়াছিল ‘কথোপকথন’ (১৮০১) এবং ‘ইতিহাসমালা’ (১৮২২)। এই গ্রন্থগুলিতেই বাংলা গল্পের বনিয়াদ প্রস্তুত হইয়াছিল বলা যায়। বিভিন্ন লেখক আপন আপন শিক্ষাদীক্ষার উপর নির্ভর করিয়া গ্রন্থরচনায় অগ্রসর হইয়াছিলেন, বাংলা গল্পের কোন আদর্শ তাঁহাদের সম্মুখে ছিল না। ইহাদের মধ্যে অনেকেই ছিলেন সংস্কৃত ভাষায় পণ্ডিত, স্মৃতিরূপ ব্যবহার এবং বাক্যের প্রয়োগরীতির দিক হইতে অধিকাংশ রচনাই সংস্কৃত-নির্ভর। সেইযুগে গল্পরচনায় বাহারা অগ্রসর হইয়াছিলেন তাঁহাদের সম্মুখে কোন আদর্শ না থাকায় পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথে গল্পের একটি নির্ভরযোগ্য কাঠামো প্রস্তুত করিয়া নেওয়া ভিন্ন কোন উপায় ছিল না। সংস্কৃত এবং ইংরেজি গল্পের মধ্যে সংস্কৃতির অঙ্গস্বরূপ ইহাদের পক্ষে সহজসাধ্য ছিল। কিন্তু সংস্কৃতনির্ভর বাংলা গল্পের সহিত প্রচলিত কথা বাংলার সামঞ্জস্যবিধান একটি জটিল সমস্যা। ভাষায় গতিসঞ্চার এবং সহজবোধ্যতার জন্ত লোকপ্রচলিত ভাষার উপকরণ ব্যবহার অত্যাৱশ্যক। কথাভাষার প্রাঞ্জলতা ও সংস্কৃতির শব্দসম্পদের সামঞ্জস্যপূর্ণ প্রয়োগে পরিচ্ছন্ন গল্পনির্মাণের মতো প্রতিভা ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের লেখকদের ছিল না, কিন্তু তাঁহাদের রচনায় বাংলা গল্পের মূল সমস্যাগুলি সঠিকভাবে ধরা পড়িয়াছিল এবং গল্পের একটি নির্ভরযোগ্য কাঠামো এই লেখকবৃন্দ প্রস্তুত করিয়াছিলেন। ফোর্ট উইলিয়ম গ্রন্থমালায় বিষয়গুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মৌলিক নয়, সংস্কৃত বা আরবী-ফারসী হইতে সংগ্রহীত। এই অঙ্গবাদমূলক রচনায় স্বাভাবিকভাবেই মূল গ্রন্থের ভাষারীতির প্রভাব দেখা যায়। আরবী-ফারসী গ্রন্থের উপর নির্ভর

করিয়া ঝাঁহারা পুস্তক রচনা করিয়াছেন তাঁহাদের রচনায় আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহার সুপ্রচুর।

ফোর্ট উইলিয়ম গ্রন্থাবলীর ভাষাগত বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া শ্রীকুমার সেন লিখিয়াছেন : “এই সকল গ্রন্থে রচনারীতির প্রধান দোষ হইতেছে (১) দূরায়ম, (২) Parenthesis-এর অত্যধিক ব্যবহার এবং (৩) ছেদচিহ্নের অল্পতা। মধ্যে মধ্যে আভিধানিক শব্দের প্রয়োগও রচনারীতির সামঞ্জস্যের হানি করিয়াছে। তখনকার দিনের সাধুভাষার বৈশিষ্ট্যের মধ্যে লক্ষ্যীয় হইতেছে এই আটটি—(১) একাধিক বহুবচন-বিভক্তির ব্যবহার, যেমন ‘ঐগণেরা’, ‘ভৃত্যবর্গেরা’, ‘পঞ্চজন বন্ধেরা, ইত্যাদি ; (২) তৃতীয়া—সপ্তমীতে ‘এতে’ বিভক্তির ব্যবহার, যেমন—হাতাতে, ষরেতে ইত্যাদি ; (৩) ক্রিয়াযোগে চতুর্থীর স্থানে -কে বা -রে বিভক্তির ব্যবহার, যেমন, বিপরীত বুদ্ধি দাঁউদকে ঘটিল, আমি প্রসন্ন আছি তোকে, রাজাকে সন্তুষ্ট হইয়া, আমারও উচিত নহে এখানে থাকিতে ইত্যাদি ; (৪) তৃতীয়া বিভক্তির স্থানে ‘করণক’ শব্দের প্রয়োগ, যেমন, ঐরাবত করণক পর্বত বিদ্যার করিয়া দিলে, হংস হত হইল, পথিক করণক ইত্যাদি ; (৫) বগী বিভক্ত্যন্ত পদের সহিত বহুবচনের -দিগ বিভক্তির যোগ যেমন—তাঁহার দিগের, রাজার দিগকে, ইত্যাদি ; (৬) শতপ্রত্যয়স্রাত শব্দের অসমাপিকা অর্থে প্রয়োগ, যেমন—চরত, আচরত, হওত, ইত্যাদি ; (৭) সামান্ত অথবা নিত্যবৃত্ত অতীতের স্থানে অসম্পন্ন বর্তমান কালের ব্যবহার, যেমন—পথিক প্রকাশ করিয়া কহিতেছে ইত্যাদি ; (৮) -অন এবং -ইবা প্রত্যয়ান্ত শব্দে সপ্তমী বিভক্তি যোগ করিয়া তাহা -ইলে প্রত্যয়ান্ত অসমাপিকার অর্থে ব্যবহার, যেমন—হইবতে, আইসেন, পাওনেতে ইত্যাদি।”

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের শিক্ষকদের মধ্যে রামরাম বহুর ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ প্রথম প্রকাশিত হয়। বাংলা গল্পের ইতিহাসে তিনিই প্রথম বাঙালী লেখক। ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ রামরাম বহুর মৌলিক রচনা, অনুবাদ নয়। রামরাম বহু সংস্কৃতে পণ্ডিত ছিলেন না, ফলে তাঁহার ভাষা সংস্কৃতপ্রভাবমুক্ত। আরবী-ফারসী শব্দের সুপ্রযুক্ত-ব্যবহারে তাঁহার ভাষা সমৃদ্ধ। সমসাময়িক অন্যান্য লেখকের তুলনায় রামরাম বহুর গল্প অনেক বেশী প্রাঞ্জল।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের লেখকদের মধ্যে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ছিলেন

সবচেয়ে খ্যাতিমান এবং প্রভাবশালী। জন রার্ক মার্শম্যান তাঁহাকে ‘Colossus of Literature’ বলিয়াছেন। পাণ্ডিত্যে এবং প্রতিভায় তাঁহার তুল্য লেখক এই সময়ে আর কেহ ছিলেন না। তিনি কেরীর অধীনে কাজ করিতেন; কিন্তু কেরী মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কারের নিকট নিয়মিত পাঠ গ্রহণ করিতেন। হিন্দুশাস্ত্রে পাণ্ডিত্যের জ্ঞান তিনি সমাজে অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনাবলীতে গুণভাষা লইয়া নিরন্তর পরীক্ষার পরিচয় পাওয়া যায়। “বাংলা গল্পের যখন নিত্য শৈশবাবস্থা, তখনই তিনি বিভিন্ন গল্পরীতি লইয়া পরীক্ষা চালাইয়াছেন এবং তাঁহার পুস্তক বিভিন্ন রীতিতে রচনা করিবার চুসাহস দেখাইয়াছেন। ঐ শিশুভাষার ভবিষ্যৎ বিচিত্র সম্ভাবনার কথা সর্বপ্রথম তাঁহারাই মানস-নেত্রে ধরা পড়িয়াছিল এবং কোন প্রাচীন আদর্শের স্বভাবে তিনি নানা আদর্শ লইয়া পরীক্ষা করিয়াছিলেন। অশ্রু একথা ঠিক যে, সংস্কৃত ভাষায় অদ্বিতীয় জ্ঞানী মৃত্যুঞ্জয় সংস্কৃত-রীতিকে যতদূর সম্ভব প্রাধান্য দিয়াছেন, কিন্তু খাটি বাংলা-রীতিকেও তিনি উপেক্ষা করেন নাই।”

উইলিয়ম কেরী অপরিমীয় নিষ্ঠার সহিত বোগ্য ব্যক্তিদের নির্বাচিত করিয়া তাঁহাদের দ্বারা বেশব গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন, তাহার সাহিত্যিক মূল্য না থাকিলেও বাংলা গল্পের কাঠামো এই লেখকদের চাতেই প্রস্তুত হইয়াছিল। পরবর্তীকালে প্রতিভাবান লেখকদের দ্বারা এইজগৎই সমৃদ্ধ এবং সম্পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল।

✕
[তিন] “রামমোহন বঙ্গসাহিত্যকে গ্রানিটস্তরের উপর স্থাপন করিয়া নিমজ্জমান দশা হইতে উন্নত করিয়া তুলিয়াছেন।” বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে রামমোহনের গুণ রচনাগুলির স্থান বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বলীপ্রমাণের এই উক্তিটির তাৎপর্য বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। ভারতবর্ষে ইংরেজ রাজত্ব প্রতিষ্ঠার সূত্রে ভারতীয় ইতিহাস এক নতুন যুগে পদার্পণ করিয়াছে এই সত্য আমাদের দেশে রামমোহনই সর্বপ্রথম অনুভব করিয়াছিলেন। আধুনিক যুরোপের নতুন সভ্যতার আলোক বহন করিয়া ইংরেজ জাতি যখন বাংলাদেশের মাটিতে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করিল, তখন তাহাদের বাহিরের শক্তির সমারোহ অনেককেই অভিভূত করিয়াছিল। রাজপ্রশাসনাভের আকাজক্ষায় ইংরেজ বণিক-সরকারের দ্বারে

ভিক্ষাপাত্র লইয়া বাহারা উপস্থিত হইয়াছিল—তাহাদের দৃষ্টিতে ইংরেজ জাতির ঐশ্বর্য এবং শক্তির দিকটাই ছিল বড়। একমাত্র রামমোহন বুঝিয়াছিলেন রাজবশটাই ইংরেজ জাতির একমাত্র পরিচয় নয়, তাহারা এক নূতন জীবনবাদের প্রতিনিধিরূপে, যুরোপের চিত্তদূতরূপে এদেশে আসিয়াছে। ইতিহাসের সেই সন্ধিক্ষণে কেহ রাজপ্রসাদের লোভে দাসত্ব লিখিয়া দিতে অগ্রসর হইয়াছে, কেহবা প্রাচীন ভারতের প্রথাবদ্ধ সংস্কারগুলিকেই একমাত্র সত্য বিবেচনা করিয়া ইংরেজ জাতিকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। রামমোহন ইতিহাসের গতিধারা স্পষ্টভাবে বুঝিয়াছিলেন; তাহার বিশ্বাস ছিল প্রাচীন ভারতবর্ষের চিত্ত তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য লইয়া যে সীমাতীন জড়ত্বে অভিভূত, ইংরেজ জাতির চিস্তের স্পর্শেই ভারতবর্ষকে জাগ্রত করিয়া বিশ্বের সহিত সমন্বানে মিলিত হইবার উপায় করিয়া দিবে। তিনি স্বদেশকে বিশ্বের পটভূমিতে দেখিয়াছিলেন, যুগযুগান্তের বিচ্ছিন্নতার অবসানে ভারতবর্ষ বিশ্বের সহিত মিলিত হইয়া নূতন যুগের আলোকে জাগ্রত হইয়া উঠিবে এই প্রত্যয় ছিল রামমোহনের সমস্ত চিন্তা এবং কর্মের মূলে।

স্বভাবতই আধুনিকতার আলোকে দীপ্ত রামমোহনের মন কোন অন্ধ সংস্কারকেই প্রশ্রয় দেয় নাই। প্রাচীন জাতীয় ঐতিহ্যের নিহিত সারবস্তু তিনি বিচার-বিশ্লেষণের দ্বারা উদ্ধার করিতে চাহিয়াছেন, তাহার সহিত মিলিত করিতে চাহিয়াছেন আধুনিক যুরোপের নবজীবনবাদের সত্য। রামমোহন প্রাচ্য এবং পশ্চাত্যের মিলনের যে ভূমিকা প্রস্তুত করিয়াছেন তাহারই উপরে নির্ভর করিয়া আধুনিক ভারতবর্ষের ইতিহাস গড়িয়া উঠিয়াছে। ইতিহাসের ইঙ্গিত তিনি সঠিকভাবে অনুভব করিয়াছিলেন এবং দেশের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার প্রতি পূর্ণ আস্থা লইয়া তিনি পথনির্দেশ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এই নায়কের ভূমিকা কখনও বিস্ম-রহিত ছিল না। পদে পদে বিরুদ্ধ-শক্তির সহিত সংগ্রাম করিয়াই তাঁহাকে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। কোন সংস্কার বা অন্ধ বিশ্বাসের মোহে তাঁহার চিন্তা কখনও আচ্ছন্ন হয় নাই। প্রগর বুদ্ধিই ছিল তাঁহার একমাত্র অস্ত্র, অন্ধবিশ্বাসের পরিবর্তে যুক্তিই ছিল তাঁহার একমাত্র অবলম্বন।

রামমোহনের সমগ্র রচনায় একটি প্রখর যুক্তিবাদী মনের পরিচয় পাওয়া যায়। স্বভাবতই যুক্তির পথ বিনি অন্ধসরণ করেন যুক্তির ভাষা বা language

of reason হিসাবে গল্পই তাঁহার আত্মপ্রকাশের বাহন। রামমোহন যখন গল্পে নিজেই বক্তব্য প্রকাশ করিতে সচেষ্ট হন, তখনও বাংলা গল্পের কোন আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হয় নাই, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের লেখকদের চেষ্টায় যে কয়েকটি গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল তাহাতে গল্পের কোন পরিণত রূপ ফুটিয়া ওঠে নাই। পাঠকসাধারণও গল্প পাঠ করিতে অভ্যস্ত ছিল না। রামমোহন রায় একদিকে যেমন গল্পকে সুবিশুদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তেমনই পাঠকদের গল্প-পাঠে অভ্যস্ত করিয়া তুলিবার দিকে দৃষ্টি রাখিয়াছিলেন। তাঁহার বেদান্ত-গ্রন্থের ভূমিকায় পাঠকদের গল্পপাঠের নিয়ম তিনি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছিলেন। এই আলোচনা হইতে বোঝা যায় যে, নির্মীয়মান বাংলা গল্পের সমস্তাগুলি সম্পর্কে রামমোহন পূর্ণসচেতন ছিলেন। ভাষা-নির্মাণে তিনি আপন প্রতিভার শক্তি প্রয়োগ করিয়াছিলেন, কিন্তু এই অগঠিত ভাষায় তিনি যে বিষয়সমূহ উপস্থাপন করিয়াছেন তাহা আদৌ সহজ নহে। পাঠকদের গল্প-বোধশক্তি নাই, সেইজন্য কোন সহজ বিষয় যেমন-তেমনভাবে পরিবেশন করিয়া পাঠকসাধারণের প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করেন নাই। তিনি বেদান্তসার ব্রহ্মসূত্র, উপনিষৎ প্রভৃতি গ্রন্থের অমূল্যবাদ করিয়া এই দুর্বল বিষয় পাঠক-সাধারণের সম্মুখে উপস্থাপন করিয়াছিলেন। “কেবল পণ্ডিতদের নিকট পাণ্ডিত্য করা, জ্ঞানীদের নিকট খ্যাতি অর্জন করা, রামমোহন রায়ের দ্বারা পরম বিদ্বান ব্যক্তির পক্ষে সুসাধ্য ছিল। কিন্তু তিনি পাণ্ডিত্যের নির্জন অত্যাচ্ছ-শিখর ত্যাগ করিয়া সর্বসাধারণের ভূমিতলে অবতীর্ণ হইলেন এবং জ্ঞানের অন্ন ও ভাবের সুখা সমস্ত মানবসভার মধ্যে পরিবেশন করিতে উদ্ভূত হইলেন। এইরূপে বাংলাদেশে এক নূতন রাজার রাজত্ব এক নূতন যুগের অভ্যুদয় হইল। নব্যবাদের প্রথম বাঙালী, সর্বসাধারণকে রাজটিকা পরাইয়া দিলেন এবং রাজার বাসের জন্য সমস্ত বাংলাদেশে বিস্তীর্ণ ভূমির মধ্যে স্বগভীর ভিত্তির উপরে সাহিত্যকে সুদৃঢ়রূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেন” (রবীন্দ্রনাথ)। রামমোহন যে মহৎ ভাবনার উপরে বাংলা সাহিত্য এবং বাঙালী জাতিকে দাঁড় করাইয়াছেন রবীন্দ্রনাথ তাহাকেই বলেন ‘গ্রানিটস্তর’। তিনিই স্বার্থভাবে নব্য বাংলার ভিত্তিস্থাপন করিয়াছিলেন। বাঙালী প্রতিভা উত্তরকালে যাহা কিছু সৃষ্টি করিয়াছে, বিশ্বের সম্মুখে যে সম্পদ লইয়া বাঙালী জাতি সম্মানের আসন দাবি করিবার অধিকার অর্জন করিয়াছে তাহা রামমোহনই সূচনা করিয়া গিয়াছেন।

রামমোহনের পূর্বে বাংলা গণ্ডে বাহ্যিকিছু রচিত হইয়াছিল তাহা বিখ্যাত-পাঠ্যগ্রন্থেই নিবদ্ধ ছিল। তিনিই প্রথম পাঠ্যপুস্তকের বাহিরে জীবনের সর্ববিধ প্রয়োজনের ভার্য্যরূপে বাংলা গণ্ড ব্যবহার করেন। রামমোহনকে সংগ্রাম করিতে হইয়াছে দুই প্রবল বিরুদ্ধ শক্তির সহিত। তাঁহার জাগ্রত চিত্ত অসুভব করিয়াছিল স্বদেশের ঐতিহ্যে নিহিত সত্যবস্তু উদ্ধার করা প্রয়োজন। সেই কাজে তিনি যুক্তির দ্বারা প্রাচীন শাস্ত্রের সার উদ্ধার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার এই প্রচেষ্টায় প্রবল বাধা আসে রক্ষণশীল হিন্দু-সম্প্রদায়ের পক্ষ হইতে। অল্পদিকে খ্রীষ্টান মিশনারীদের হিন্দুসমাজ-বিরোধী প্রচারের বিরুদ্ধে হিন্দুসমাজের পক্ষ হইয়া বিতর্কে প্রবৃত্ত হন। স্বভাবতঃই তাঁহার রচনাবলীতে তাই বিচার-বিতর্ক প্রধান। রামমোহন রায়ের গণ্ডে বাক্যগুলি পরস্পরের সহিত যুক্তির বন্ধনেই সংবদ্ধ। তাঁহার ভাষা সরস এবং প্রসাদগুণসম্পন্ন ছিল ন', কিন্তু বক্তব্য স্পষ্টভাবে প্রকাশের ক্ষমতায় তাঁহার ভাষা সমসাময়িক রচনার তুলনায় অনেক শক্তিশালী। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত রামমোহনের ভাষা সম্পর্কে লিখিয়াছেন : “দেওয়ানজী জলের জায় সহজ ভাষা লিখতেন, তাহাতে কোন বিচার ও বিবাদ-ঘটিত বিষয় লেখায় মনের অভিপ্রায় ও ভাবসকল অতি সহজে স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইত, একজ্ঞ পাঠকেরা অনায়াসেই হৃদয়ঙ্গম করিতেন, কিন্তু সে লেখার শব্দের বিশেষ পরিপাটি ও তাদৃশ মিষ্টতা ছিল না।” রামমোহনের অসুবাদমূলক দুটি গ্রন্থ ‘বেদান্তগ্রন্থ’ ও ‘বেদান্তসার’ প্রকাশিত হয় ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে। তাঁহার অন্যান্য প্রধান পুস্তক-পুস্তিকাগুলির নাম ‘ভট্টাচার্যের সহিত বিচার’ (১৮১৭), ‘গোশ্বামীর সহিত বিচার’ (১৮১৮), ‘সহমরণ বিষয়ক প্রবর্তক ও নিবর্তকদের সম্বাদ’ (১৮১৮), ‘কবিতাকারের সহিত বিচার’ (১৮২০), ‘ব্রাহ্মণসেবধি ও মিসিনরী সম্বাদ’ (১৮২১) এবং ‘পথ্য প্রদান’ (১৮২৩)।

প্রতিপক্ষের বক্তব্য গণ্ডন করিয়া নিজের মতবাদ প্রচারের জন্য তিনি কয়েকটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন। রামমোহন-সম্পাদিত সাময়িক পত্রগুলির মধ্যে ১৮২১ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত ‘সম্বাদিকোমুদী’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রামমোহন বাংলা গণ্ডে কঠ, তলবাকর, মণ্ডুক প্রভৃতি উপনিষদ অনুবাদ করিয়াছিলেন। সর্বসাধারণের বোধগম্য ভাষায় প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থগুলির বক্তব্য উপস্থাপনের কাজ তিনিই শুরু করিয়া যান।

✓ [চার] বিভাগের গল্প-রীতির বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া তাহার রচনাবলী সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। ঈশ্বরচন্দ্র বিভাগের প্রথম গ্রন্থ ‘বেতালপঞ্চাশতি’ প্রকাশিত হয় ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে। বিভাগের প্রথম গ্রন্থ-প্রকাশের পূর্বে প্রায় অর্ধশতাব্দী কাল বিভিন্ন লেখক সাময়িক পত্রে এবং বিভিন্ন গ্রন্থে বাংলা গল্পের একটি নির্দিষ্ট কাঠামো প্রস্তুত করিয়া তুলিয়াছিলেন। যে কোন বক্তব্য প্রকাশের উপযুক্ত শক্তি বাংলা গল্পে যে বিভাগের পূর্বেই সঞ্চারিত হইয়াছিল, তাহার প্রমাণ মৃত্যুঞ্জয় বিভাগদ্বার এবং রামমোহন রায়ের রচনাবলী। বাংলা গল্পের সমৃদ্ধির জন্য বাংলা ভাষার প্রকৃতি অক্ষুণ্ণ রাখিয়া যথোপযুক্ত সংস্কৃত শব্দের ব্যবহারই একমাত্র উপায়,—একথাও বিভাগের পূর্বেই স্পষ্ট হইয়া গিয়াছিল। কিন্তু বিভাগের পূর্ববর্তী গল্পভাষায় বক্তব্য প্রকাশের ক্ষমতা দেখা দিলেও সেই ভাষায় শিল্পী ফুটিয়া ওঠে নাই। নিয়মিত বতির দ্বারা বাক্যগুলিকে নিয়ন্ত্রণ করিয়া বাক্যে বাবহৃত শব্দগুলির মধ্যে ধ্বনিগত হৃদয়ঙ্গমতা এবং ভারসাম্যরক্ষার দ্বারা গল্পে যে ছন্দস্পন্দন সৃষ্টি করা যায়, সে বিষয়ে বিভাগের পূর্ববর্তী লেখকেরা সচেতন ছিলেন না। বিভাগেরই সর্বপ্রথম বাংলা গল্পভাষাকে শ্রী ও সৌন্দর্যমণ্ডিত করিয়া তুলিয়া যথার্থ সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছেন। বিভাগের রচনা-রীতির বৈশিষ্ট্যানির্দেশ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন : “বিভাগের বাংলা ভাষায় প্রথম যথার্থ শিল্পী ছিলেন। তৎপূর্বে বাংলায় গল্পসাহিত্যের সূচনা হইয়াছিল, কিন্তু তিনিই সর্বপ্রথম বাংলা গল্পে কলা-নৈপুণ্যের অবতারণা করেন। ভাষা যে কেবল ভাবের একটা আধার মাত্র নহে, তাহার মধ্যে যেন-তেন-প্রকারেণ কতকগুলি বক্তব্য বিষয় পুরিয়া দিলেই যে কর্তব্য সমাপন হয় না, বিভাগের দৃষ্টান্ত দ্বারা তাহাই প্রমাণ করিয়াছিলেন।ভাষাকে কলাবস্তুনের দ্বারা স্বন্দররূপে সংযমিত না করলে সে ভাষা হইতে কদাচ প্রকৃত সাহিত্যের উদ্ভব হইতে পারে না।...বাংলা ভাষাকে পূর্ব-প্রচলিত অনাবশ্যক সমাসাড়ম্বরভার হইতে মুক্ত করিয়া, তাহার পদগুলির মধ্যে অংশ-যোজনায় সুনিয়ম স্থাপন করিয়া বিভাগের যে বাংলা গল্পকে কেবলমাত্র সর্বপ্রকার ব্যবহারযোগ্য করিয়াই ক্ষান্ত ছিলেন তাহা নহে, তিনি তাহাকে শোভন করিবার জন্যও সর্বদা সচেতন ছিলেন। গল্পের পদগুলির মধ্যে একটা ধ্বনিসামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া, তাহার গতির মধ্যে একটা অনতিলক্ষ্য ছন্দ-প্রত্যয়

রক্ষা করিয়া, সৌম্য এবং সরল শব্দগুলি নির্বাচন করিয়া বাংলা গল্পকে সৌন্দর্য ও পরিপূর্ণতা দান করিয়াছেন।” বক্তব্য বিষয় যথাযথভাবে প্রকাশের অতিরিক্ত যে সৌন্দর্য তাহাষ্ট যথার্থ পরিণত ভাষার লক্ষণ, বিদ্যাসাগরের হাতে বাংলা গল্প এই পরিণতি লাভ করিয়াছিল।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের অধ্যক্ষ মার্শাল সাহেবের অনুরোধে বিদ্যাসাগরের প্রথম গ্রন্থ ‘বেতালপঞ্চবিংশতি’ রচিত হয়। ‘বেতালপঞ্চবিংশতি’র প্রকাশকাল ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দ। হিন্দী ‘বৈতাল-পচ্চিসী’ গ্রন্থ অনুসরণ করিয়া বিদ্যাসাগর এই গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার অন্যান্য রচনার মধ্যে প্রধান—বাংলার ইতিহাস (১৮৪৮), জীবন চরিত (১৮৪৯), বোধোদয় (১৮৫১), শকুন্তলা (১৮৫৪), কথামালা (১৮৫৬), সীতার বনবাস (১৮৬০), ব্রাহ্মবিলাস (১৮৬২) এবং তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘প্রভাবতী সন্তাষণ’ ও স্মরণিত জীবনী ‘বিদ্যাসাগর চরিত্র’। বিধবা বিবাহ আন্দোলনে বিদ্যাসাগরের কর্মজীবনের অধিকাংশ সময় ব্যয়িত হইয়াছিল। এ বিষয়ে তিনি একাধিক প্রবন্ধে বিরুদ্ধপক্ষীয়দের মতামত খণ্ডন করিয়া নিষ্ঠের বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। বিধবা বিবাহ এবং নানাবিধ সমাজসংস্কারমূলক বিষয়ে তাঁহার মতামতের জন্য উল্লেখযোগ্য রচনা ‘বিধবা বিবাহ’ প্রচলিত উচিত কিনা তদ্বিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫৫), ‘বহুবিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার’ (১৮৭১-৭৩)। বিদ্যাসাগরের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রবন্ধ ‘সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্র বিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫১)। ইহা ভিন্ন তাঁহার সমালোচকদের উদ্দেশ্যে বিভিন্ন সময়ে কয়েকটি বেনামী রচনায় তিনি বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছিলেন, এই জাতীয় রচনার মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘অতি অল্প হইল’ (১৮৭৩), ‘আবার অতি অল্প হইল’ (১৮৭৩) এবং ‘ব্রজবিলাস’।

বিদ্যাসাগরের অধিকাংশ রচনার বিষয় ইংরাজী বা সংস্কৃত গ্রন্থ হইতে সংগৃহীত, এইজন্য তাঁহার প্রতিভার মৌলিকত্ব অনেকে স্বীকার করিতে চান না। তাঁহার ‘শকুন্তলা’র কাহিনী কালিদাসের নাটক হইতে সংগৃহীত, সীতার বনবাস রচনায় তিনি ভবভূতি এবং বাল্মীকির উপরে নির্ভর করিয়াছেন, ‘কথামালা’ ঈশপদ কেবল অবলম্বনে রচিত—এইরূপে তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থগুলির কাহিনীর উৎস কোন না কোন ইংরেজী বা সংস্কৃত গ্রন্থে নির্দেশ করা যায়। কিন্তু মনে রাখা উচিত বিদ্যাসাগর একমাত্র ‘বহাভারতের উপক্রমণিকা’ অংশের

অমুবাদ ভিন্ন কোন গ্রন্থই মূলের আক্ষরিক অমুবাদ করেন নাই। বিষয়-বিভাগে তিনি স্বাধীনতা গ্রহণ করিয়াছেন এবং চিরায়ত সাহিত্যের কাহিনী তাঁহার রচনায় সম্পূর্ণ নূতন রসযুক্তি লাভ করিয়াছে। বিভাগাগর মহাশয়ের রচনা তাই অমুবাদ নয় তাহা নূতন সৃষ্টি। তাঁহার শিল্পকৌশলও ভাষা যে-কাহিনীকেই অবলম্বন করুক তাহাকে নূতন রূপে রসে সজীবিত করিয়া তুলিয়াছে।

বিভাগাগরের ভাষায় তৎসম শব্দের প্রাচুর্যের জন্ত অনেকে তাঁহার প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন, কিন্তু পণ্ডিত রীতিররচনার মত তাঁহার রচনায় তৎসম শব্দ কখনো উৎকটভাবে ভাষার গতিশীলতা অবরুদ্ধ করে নাই। তৎসম শব্দের সংযত ব্যবহারের দ্বারা তিনি বাংলা গল্পের প্রকাশক্ষমতা এবং সৌন্দর্যবুদ্ধি করিয়াছেন। প্রয়োজনবোধে বিভাগাগর যে একেবারে কথ্যরীতির গন্ত্যও রচনা করিতে পারিতেন তাহার প্রমাণ তাঁহার ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলি। আসলে ভাষার ষ্টাইল ভাববস্তুর নিহিত তাৎপর্যের উপরেই নির্ভর করিয়া থাকে। বিভাগাগর সচেতন শিল্পী ছিলেন বলিয়াই বিভিন্ন গ্রন্থে বর্ণনীয় বিষয়ের উপযোগী ভাষা নির্মাণ করিয়াছেন। তাঁহার স্নেহশীল অন্তরের আবেগ একটি ক্ষুদ্র বালিকার মৃত্যুতে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছিল, ‘প্রভাবতী সন্তান’ নামক রচনাই সেই উদ্বেল হৃদয়ের অমুভূতি যে ভাষায় কায়া লাভ করিয়াছে—তাহার দৃষ্টান্তে একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে তিনি বাংলা ভাষার নিজস্ব প্রকৃতি স্বার্থ-ভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন বলিয়াই যে-কোন প্রয়োজনে এই ভাষাকে ব্যবহার করিতে পারিতেন এবং বিষয় যাহাই হোক তাঁহার স্বজনকর্ম প্রতিভার স্পর্শে সেই ভাষা সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত হইত।

✕
[পাঁচ] বাংলা গল্পভাষার গঠনে অক্ষয়কুমার দত্তের ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞান আত্মস্থ করার চেষ্টায় এবং বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে দেশের ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বের আলোচনায় অক্ষয়কুমার বাংলা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। অক্ষয়কুমার দত্ত দেবেন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠিত তত্ত্ববোধিনী সভার মুখপত্র ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র সম্পাদক ছিলেন, এবং এই পত্রিকাটিকে আঞ্জর করিয়াই তাঁহার প্রতিভা বিকশিত হইয়াছিল। ১৮৪৩ খ্রিষ্টাব্দ হইতে ১৮৫৫ পর্যন্ত বার বৎসর তিনি তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা সম্পাদনা করেন। দেবেন্দ্রনাথের সমস্ত পরিচালনায় তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রকাশিত হইত,

এমন কি অক্ষয়কুমারের রচনাও প্রথম প্রথম দেবেন্দ্রনাথ সংশোধন করিয়া দিতেন। তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রকাশের মূলে দেবেন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য ছিল ব্রাহ্মধর্ম প্রচার এবং দেশের বিভিন্ন অংশে যে সব ব্রাহ্মসমাজভুক্ত ব্যক্তি বাস করেন তাঁহাদের মধ্যে পারস্পরিক সংযোগ সাধন। অক্ষয়কুমারের দ্বারা তাঁহার এই উদ্দেশ্য যে বিশেষ সাধিত হইয়াছিল তাহা বলা চলে না, কারণ অক্ষয়কুমারের বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্কিততা ছিল কোন ধর্মবিশ্বাসের বিপরীত। দেবেন্দ্রনাথ যেন কতকটা হতাশ হইয়াই তাঁহার সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন : “আমি কোথায়, আর তিনি কোথায়! আমি খুঁজিতেছি, ঈশ্বরের সহিত আমার কি সম্বন্ধ, আর তিনি খুঁজিতেছেন, বাহ্যবস্তুর সহিত মানব-প্রকৃতির কি সম্বন্ধ। আকাশ পাতাল প্রভেদ।” দেবেন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হোক বা না হোক তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সম্পাদক এবং প্রধান লেখকরূপে বিজ্ঞান, পুরাতত্ত্ব এবং সমাজবিজ্ঞান চর্চায় অক্ষয়কুমার যে কীতি রাখিয়া গিয়াছেন তাহা দ্বারা বাংলা সাহিত্যের অপরিণীম সমৃদ্ধি সাধিত হইয়াছে। মানসিক গঠনের দিক হইতে অক্ষয়কুমার ছিলেন বৈজ্ঞানিক। আবেগ বা অন্ধ বিশ্বাস নহে, কঠিন বুদ্ধির পথে তথ্যপ্রমাণের বিশ্লেষণের দ্বারাই তিনি জগৎ ও জীবনের সত্য উদ্ঘাটন করিতে চাহিয়াছেন। স্বভাবতঃই ভাষাকে প্রসাদগুণমণ্ডিত করিবার দিকে তাঁহার দৃষ্টি ছিল না, জ্ঞানের বিষয় সর্বজনবোধ্য প্রাক্কল ভাষায় প্রকাশ করার দিকেই তাঁহার লক্ষ্য ছিল। পুঞ্জীভূত তথ্য প্রমাণ বিশ্লেষণ করিয়া যুক্তির ভিত্তিতে আপন বক্তব্য তিনি উপস্থাপন করেন। বিষয়ের গৌরবেই তাঁহার রচনার গৌরব। অক্ষয়কুমারের বাবতীয় রচনা প্রথমত সাময়িক পত্রের পাঠকদের জগুই লিপিত হইয়াছে, তাঁহার গ্রন্থগুলির এক একটি অধ্যায় এক একটি বিভিন্ন প্রবন্ধের আকারে গঠিত। তাঁহার এই প্রবন্ধাবলীতে তথ্যালোচনামূলক প্রবন্ধের চূড়ান্ত বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। আজও বাংলা ভাষায় বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধের নিত্যন্ত অভাব, বাংলা ভাষায় বিজ্ঞান আলোচনার সাফল্য বিষয়ে তর্ক আজও শোনা যায়। কিন্তু অক্ষয়কুমার সেই যুগে বিপুল বৈজ্ঞানিক তথ্যের আলোচনায় আশ্চর্য সক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার রচনার নিদর্শন নিম্নরূপ :

“যদি জগতে কেবল কতকগুলি পরমাণু ও তাহার আকর্ষণ গুণ থাকিত আর তাহার প্রতিবিধানার্থ কোন পক্ষি না থাকিত তবে সমুদ্র জড় পদার্থ পরস্পর দৃঢ়তর আবদ্ধ হইয়া এই ব্রহ্মাণ্ড কেবল একটি প্রকাণ্ড অড়পিণ্ড হইত।

কিন্তু তেজ নামে এক পদার্থ থাকতে, ঐ প্রকার বিগতি ঘটনা নিবারণ হইয়াছে। পরমাণুসকল যেমন আকর্ষণ দ্বারা সংযুক্ত হয়, সেইরূপ তেজ দ্বারা বিযুক্ত অর্থাৎ পরস্পর দূরীভূত হয়। তেজের এই গুণকে বিয়োজন গুণ বলে।”

রামমোহনের রচনার সহিত এই রচনা তুলনা করিলে দেখা যাইবে ছেদচিহ্নহীন স্বদীর্ঘ বাক্যের পরিবর্তে অর্থের সুষম প্রকাশের জন্য নিয়মিত ছেদচিহ্নের দ্বারা বাক্যাংশগুলি এখানে সুনিয়ন্ত্রিত এবং অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত ও সংহত। ক্রিয়াপদের ব্যবহারে বিচিত্রতা দেখা দিয়াছে। “ক্রিয়াপদের বোধোচিত প্রাচুর্য এবং বৈচিত্র্য” ভাষার পরিণতিরই চিহ্ন। অক্ষয়কুমারের প্রবন্ধে পরিচ্ছন্ন, যুক্তিনিষ্ঠ, অল্প মননভঙ্গি বিশিষ্ট একটি মনের স্পর্শ পাওয়া যায়। উনবিংশ শতাব্দীর সূচনার পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবে বাংলাদেশের চিত্ত চিরাভাস্ত্র জড়তা হইতে জাগ্রত হইয়া উঠে। সেই নবজাগরণের দিনে আধুনিক প্রজ্ঞার সমৃদ্ধ বাঙালি-মানস আপনাকে প্রকাশের জন্যই গগুভাষা সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছিল। প্রথম যুগ হইতেই গঠের প্রধান কাজ ছিল ‘শিক্ষিত পরিণত বুদ্ধির যত কিছু শিক্ষালব্ধ চিন্তাজাত ধনরত্ন’ তাহাই মাতৃভাষায় সর্বজনবোধ্য-রূপে দেশের সম্মুখে উপস্থাপন করা। প্রবন্ধ সাহিত্যের এই যুগটিকে বলা যায় ‘indispensable age of prose and reason’। বাংলা প্রবন্ধসাহিত্যের এই ধারার অক্ষয়কুমার সে যুগের শ্রেষ্ঠ লেখক।

অক্ষয়কুমার দত্তের ‘বাহুবল্লভ সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ গ্রন্থটি দুই ভাগে ১৮৫২ এবং ১৮৫৩ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থ রচনায় তিনি জর্জ কুপার রচিত ‘Constitution of Man’ নামক গ্রন্থের উপরে নির্ভর করিয়াছেন, কিন্তু ইহা অহুবাদ গ্রন্থের বিজ্ঞাপনে তিনি নিজেই লিখিয়াছেন, “ইহা ইংরেজী পুস্তকের অবিকল অহুবাদ নহে। যে সকল উদাহরণ ইউরোপীয় লোকের পক্ষে সুসঙ্গত ও উপকারজনক, কিন্তু এদেশীয় লোকের পক্ষে সেরূপ নহে, তাহা পরিত্যাগ করিয়া তৎপরিবর্তে যে সকল উদাহরণ এদেশীয় লোকের পক্ষে সঙ্গত ও হিতজনক হইতে পারে, তাহাই লিখিত হইয়াছে। এদেশের পরম্পরাগত কুপ্রথাসমূহের মধ্যে মধ্যে উদাহরণস্বরূপে উপস্থিত করিয়া তাহার দোষ প্রদর্শন করা গিয়াছে।”

তাহার রচিত ‘চাকপাঠ’ তিনখণ্ড যথাক্রমে ১৮৫৩, ১৮৫৪ এবং ১৮৫৭ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত হইয়াছিল। এই গ্রন্থ দীর্ঘদিন পাঠ্যপুস্তকরূপে ব্যবহৃত

হইয়াছে। ‘ধর্মনীতি’ প্রকাশিত হয় ১৮৪৬ খ্রীষ্টাব্দে এবং বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের আলোচনা গ্রন্থ ‘পদার্থবিদ্যা’ ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হইয়াছিল।

অক্ষয়কুমারের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ রচনা, আজ পর্যন্ত বাংলা ভাষার অদ্বিতীয় গ্রন্থ ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়। গ্রন্থটি দুটি ভাগে যথাক্রমে ১৮৭০ এবং ১৮৮৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হইয়াছিল। হিন্দুধর্মবালম্বী উপাসক সম্প্রদায় সম্পর্কে উইলসনের লেখা দুটি প্রবন্ধের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া অক্ষয়কুমার ভারতবর্ষের বিভিন্ন উপাসক সম্প্রদায়ের ধর্মমত এবং সাধন পদ্ধতি সম্পর্কে গবেষণায় উদ্বুদ্ধ হন। রোগজীর্ণ দেহ লইয়া তিনি এই মহাগ্রন্থ রচনায় যে পরিশ্রম এবং নিষ্ঠার পরিচয় দিয়াছেন বাংলাদেশে তাহা স্মরণীয়। “দুই ভাগেরই উপক্রমণিকার অংশ সুদীর্ঘ এবং মূল্যবান। প্রথম ভাগের উপক্রমণিকায় মূল আখ্যা (ইউরোপীয়), আখ্যা (ইন্দো-ইরাণীয়) এবং ভারতীয় আখ্যা (বৈদিক এবং সংস্কৃত) ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস আলোচিত হইয়াছে। ভাষা বিজ্ঞানের আলোচনা ভারতবাসী কর্তৃক এইই প্রথম। দ্বিতীয় ভাগের উপক্রমণিকায় প্রাচীন ভারতীয় অর্থাৎ বৈদিক এবং পৌরাণিক ধর্ম ও দর্শন সাহিত্যের আলোচনা করা হইয়াছে” (স্বকুমার সেন)। অক্ষয়কুমার এই গ্রন্থে ১৮২টি সম্প্রদায়ের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। পূর্ববর্তী গবেষকদের নিকট হইতে তিনি যে তথ্য পাইয়াছেন তাহানিজে গবেষণালব্ধ তথ্যের ভিত্তিতে সংশোধন করিয়া ব্যবহার করিয়াছেন। অধিকাংশ সম্প্রদায়ের বিবরণ তাঁহার নিজস্ব গবেষণালব্ধ তথ্যের ভিত্তিতে রচিত। বস্তুনিষ্ঠ, বিজ্ঞানসম্মত গবেষণা-পদ্ধতি অবলম্বনে অক্ষয়কুমার এই গ্রন্থ রচনায় যে মনোবার পরিচয় দিয়াছেন তাহা আজও বিশ্বয় উজ্জেক করে। বস্তুত এই বিষয়ে অক্ষয়কুমারের গ্রন্থের সহিত তুলনা করা যায়, এমন আর কোন গ্রন্থ আজ পর্যন্ত রচিত হয় নাই।

ছয়। বাংলা গণ্ডের ইতিহাসে দেবেন্দ্রনাথের দান সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। দেবেন্দ্রনাথ বিপুল ঐশ্বর্যের মধ্যে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু প্রথম যৌবনে তাঁহার অন্তরে তাঁর অধ্যাত্মপিপাসা জাগ্রত হইয়া ওঠার জাগতিক ভোগবিলাসের আকর্ষণ তাহার নিকট অর্থহীন মনে হইয়াছিল। ঈশ্বরের করুণালাভের জন্য তাঁহার অন্তরের মধ্যে ধ্যানী মানুষ্যটি চিরদিন একাগ্র সাধনায় নিমগ্ন ছিল। সাধকপ্রকৃতি লইয়াই তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন,

কিন্তু সংসারের বন্ধন তিনি অস্বীকার করেন নাই। পারিবারিক জীবনে যেমন তিনি গুরুদায়িত্ব বহন করিয়াছেন সমসাময়িক সমাজের প্রতিটি সমস্যা বিষয়েও তাঁহার সমান আগ্রহ ছিল। বালক বয়সে তিনি রামমোহনের সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন, রামমোহনের জীবন ও সাধনা ছিল তাঁহার আদর্শ। রামমোহন প্রবর্তিত ব্রাহ্মধর্ম ভারতবর্ষে প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য তিনি ব্রতী হইয়াছিলেন। শিক্ষা, সমাজ-সংস্কার, সাহিত্যের উন্নয়ন, সর্ববিষয়ে তিনি রামমোহনের চিন্তাধারার অনুবর্তী ছিলেন।

তাঁহার জীবনের প্রধান কীর্তি ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ স্থাপন এবং ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ প্রকাশ। এই প্রতিষ্ঠান এবং পত্রিকাটিকে অবলম্বন করিয়াই তিনি বাংলাদেশের সংস্কৃতি ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে আপন আদর্শ রূপায়িত করিয়াছিলেন। তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা তিনি পরিচালনা করিতেন এবং নিজে ছিলেন এই পত্রিকার অন্ততম লেখক। বাংলা গল্পের ইতিহাসে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার গুরুত্ব অপরিণীত, এই পত্রিকার লেখকগোষ্ঠীর হাতে বাংলা গল্প এক ক্রান্তি পায় হইয়া আসিয়াছে। ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র প্রধান পরিচালকরূপে তিনি বিভিন্ন লেখকের রচনা পরীক্ষা করিয়া, সংশোধন করিয়া রচনার একটি নির্দিষ্ট মান স্থাপন করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যের বিশৃঙ্খল অবস্থার মধ্যে দেবেন্দ্রনাথই শৃঙ্খলা আনিয়াছিলেন। নিজের রচনার দ্বারা দেবেন্দ্রনাথ সাহিত্যের ইতিহাসে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া লইয়াছেন। কিন্তু ‘তত্ত্ববোধিনী’র যুগে বাংলা গল্পের লেখকদের সংঘবদ্ধ করিয়া বাংলা সাহিত্যের উন্নয়নে যেভাবে নায়কত্ব করিয়াছেন তাহার মূল্যও কম নয়। এই কাজের জন্য বাংলা গল্পের নির্মাতা রূপে তাঁহার নাম অক্ষর সহিত উল্লিখিত হইবে।

দেবেন্দ্রনাথের নিজের রচনা সংখ্যার বিপুল নহে, কিন্তু সমসাময়িক সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে তাহা স্বকীয়তার উজ্জ্বল। তাঁহার অধিকাংশ রচনাই ধর্মবিষয়ক, এমন কি ‘আত্মজীবনী’তেও তিনি আপন সাধক জীবনের অভিজ্ঞতাই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তৎকালীন গল্প রচনার এক বিপুল অংশই ছিল ধর্মঘটিত বিতর্কমূলক রচনা। দেবেন্দ্রনাথের রচনার কোন বিরোধী পক্ষের সহিত বিতর্কের উদ্ভাপ এবং উত্তেজনা কোথাও নাই। ঈশ্বরের অপরিণীত রূপায় বিখ্যাত আত্মিক দেবেন্দ্রনাথ আপন অন্তরের দৃষ্টি দ্বারা অগতের ভ্রূহ

ও মহৎ সকল কিছুই মধোই এক জগৎপিতার কল্যাণময় উপস্থিতি অহুভব করিয়াছেন। এই উপলব্ধির গভীরতা এবং অহুভেজিত মনের স্নিগ্ধ প্রশান্তি তাঁহার ভাষার সঞ্চারিত হইয়া আছে। তাঁহার রচনা পাঠককে বিতর্কের মধ্যে নিক্ষেপ করে না, তিনি যে প্রত্যয়ের শুদ্ধভূমি হইতে কথা বলেন সেই দ্বিধাহীন প্রত্যয়ের দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া পাঠক এক নতুন অভিজ্ঞতায় সম্মুখ হইয়া ওঠে। দেবেন্দ্রনাথের রচনায় বিষয়বস্তুর গুরুত্বই প্রধান নহে, প্রধান হইয়া ওঠে তাঁহার ব্যক্তিত্বের প্রকাশ। বাক্যগুলি শুধু বক্তব্যকে প্রকাশ করিয়াই ক্ষান্ত হয় না, কোন এক গভীর অহুভূতিলোকের বাগ্মনা বহন করিয়া আসে।

দেবেন্দ্রনাথ ব্রাহ্মসমাজের আচার্যরূপে উপনিষদের নির্বাচিত শ্লোকগুলি অবলম্বনে যে সব আলোচনা করিতেন তাহাই পরে 'ব্রাহ্মধর্ম' (১৮৫২), 'কলিকাতা ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা' (১৮৬২), 'ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান' (১৮৬৯-৭২) প্রভৃতি গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে। সংস্কৃত শ্লোকগুলি অবলম্বন করিয়া যে বক্তৃতা তিনি দিতেন তাহাতে তাঁহার নিজের উপলব্ধির কণ্ঠ প্রকাশ পাইত। রাজনারায়ণ বসু লিখিয়াছিলেন, "এই ব্যাখ্যানগুলিতে ব্রাহ্মধর্মগ্রন্থে কথিত কতকগুলি শ্লোকের উন্নত পাত্রভাব ও তাৎপর্য স্পষ্টরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।..... ইহার এক একটি ব্যাখ্যান পাঠ করিলে এক একটি ধর্মতত্ত্ব জানা যায় এমন নহে ; কিন্তু ইহার প্রত্যেক পত্রের এক একটি বাক্য তড়িতের দ্বারা হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া আত্মাকে নবজীবন প্রদান করে, চমকিত করিয়া তোলে।"

বাংলা সাহিত্যে একটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ দেবেন্দ্রনাথের স্বরচিত আত্মজীবনী। গ্রন্থটি ১৮৯৮ খৃষ্টাব্দে পুণ্ড্র্যপাদ শ্রীমদ্রহস্যি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্বরচিত আত্মজীবন চরিত্র নামে প্রকাশিত হয়। প্রকাশক প্রিয়নাথ শাস্ত্রীকে গ্রন্থস্বত্ব দান করিয়া দেবেন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, "১৮ বৎসর হইতে ৪১ বৎসর বয়ঃক্রম পর্যন্ত আমার জীবন কাহিনী উনচর্জিত পরিচ্ছেদে সমাপ্ত করিয়া তোমাকে দিলাম ; ইহা তোমার সম্পত্তি হইল। ইহাতে কোন নতুন শব্দ যোগ করিবে না, ইহার বিন্দুনির্গমও পরিত্যাগ করিবে না। আমি এই পৃথিবীতে জীবিত থাকিতে ইহা মুদ্রিত করিয়া প্রকাশ করিবে না।" তাঁহার নির্দেশক্রমেই এই জীবনী তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়। বাংলা সাহিত্যের বহু কয়েকটি আত্মজীবনীর মধ্যে দেবেন্দ্রনাথের গ্রন্থটি একটি স্বর্ণদীপ

গ্রন্থ। জীবনের ঘটনাবলী তিনি এ গ্রন্থে পুঞ্জীভূত করিয়া তোলেন নাই, নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যেও কীভাবে তিনি ঈশ্বরের দিকে অগ্রসর হইয়াছেন তাঁহারই বিবরণ এ গ্রন্থের প্রধান বিষয়। তাঁহার ব্যক্তিত্বের আকর্ষণ এবং সাবলীল সৌন্দর্যমণ্ডিত ভাষার গুণে বইখানি অজিও সুখপাঠ্য। জীবন চরিতে যেবেদান্তের মনের সৌন্দর্য-চেতনার পরিচয় বড় সুন্দর পরিস্ফুট হইয়াছে। কংসার হইতে দূরে—নিভৃত পবিত্র, অরণ্যের দুর্গম পথে তিনি ভ্রমণ করিয়াছেন। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অনাবিকৃত জগৎ তাঁহার দৃষ্টির সম্মুখে প্রতিদিন অনাবৃত হইয়াছে। হু একটি উপমায় আশ্চর্য কৌশলে তিনি এই সব খণ্ডদৃশ্য প্রত্যক্ষবৎ করিয়া তুলিয়াছেন তাঁহার রচনায়।

এই গ্রন্থকে উল্লেখযোগ্য, দেবেন্দ্রনাথ ঝাংদের অমূল্যবাদ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। এই অমূল্যবাদ তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল। তিনি কয়েকটি সূক্ত অমূল্যবাদ করার পর আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশের উপরে ঝাংদের অমূল্যবাদের দাবিত্ত্ব অর্পণ করিয়াছিলেন।

[সাত] 'আলালের ঘরের দুলাল' এবং 'হিতোম্য প্যাচার নকশা' গ্রন্থটির পরিচয় দাও এবং এই গ্রন্থদ্বটির গভীরত্বের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। বাংলা গল্পের স্বচনাকাল হইতে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতদের রচনার দ্বারা এই ভাষা পরিপুষ্ট হইয়াছে। সংস্কৃত-আজিত, ক্রিয়াপদের সাধুরূপ সমন্বিত গল্পই আদর্শ ভাষারূপে স্বীকৃত হইয়া আসিয়াছে। কিন্তু গল্প-লেখকদের মধ্যে অনেকে এই সাধুভাষার সহিত লোকমুখে প্রচলিত কথারীতির ভাষার দূরত্ব সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। অনেকেই অমূল্যবৎ করিয়াছেন, জ্ঞান-চর্চায় এবং সাহিত্য-সৃষ্টিতে যে সাধুরীতির ভাষা ব্যবহৃত হয় তাহা সাধারণ মানুষের মুখের ভাষা হইতে এতই দূরবর্তী যে এই ভাষা সাধারণ মানুষের বোধগম্য নয়। যত্নাঙ্কণ বিদ্যালয়দের কোন কোন রচনায় তিনি সাধু এবং কথারীতির ভাষার মধ্যে সামঞ্জস্য বিধানের চেষ্টা করিয়াছিলেন, বিদ্যালয়গণ তাঁহার লঘু রচনায় কথারীতি অমূল্যবৎ করিয়াছেন। কিন্তু সাধুভাষা বর্জন করিয়া একমাত্র কথারীতির আশ্রয় গ্রহণের দুঃসাহস প্যারীচাঁদ মিত্রের (১৮১৪-৮৩) পূর্বে কেহ করেন নাই। হিন্দু কলেজে শিক্ষাপ্রাপ্ত প্যারীচাঁদ অমূল্যবৎ করিয়াছিলেন আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞানের শিক্ষা শুধুমাত্র শিক্ষিত জাতীর

মধ্যে নিবদ্ধ হইয়া থাকিলে সমগ্র দেশের চিত্ত জাগ্রত হইবে না, তিনি আকৃত বিজ্ঞা সর্বসাধারণের মধ্যে সঞ্চারিত করিবার জন্য অগ্রসর হইলেন। তিনি ঠিকই বুঝিয়াছিলেন, অশিক্ষিত বা স্বল্প-শিক্ষিত মানুষের মনের সহিত সংযোগ সাধনের জন্য লোক-প্রচলিত ভাষাকেই মাধ্যমরূপে ব্যবহার করা উচিত। এই উদ্দেশ্যে তিনি রামানান্দ শিকদারের সহযোগিতায় ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে ‘মাসিক পত্রিকা’ নামে একটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করেন। পত্রিকায় সম্পাদকীয় মন্তব্যে ঘোষণা করা হইয়াছিল : “এই পত্রিকা সাধারণের বিশেষত জীলোকের জন্য ছাপা হইতেছে, যে ভাষায় আমরাদিগের সচরাচর কথাবার্তা হয়, তাহাতেই প্রস্তাব সকল রচনা হইবেক। বিজ্ঞ পণ্ডিতেরা পড়িতে চান পড়িবেন, কিন্তু তাঁহাদিগের নিমিত্তে এই পত্রিকা লিখিত হয় নাই।” বাংলা গভভাষার বিবর্তনের ইতিহাসে ‘মাসিক-পত্রিকা’ প্রকাশ একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা, কারণ সাধু এবং চলতি—ভাষায় এই দুই রীতি সম্পর্কে যে সংশ্লিষ্ট প্রশ্ন বাংলা গভের মনে প্রচ্ছন্ন ছিল—প্যারীচাঁদ তাহা স্পষ্টভাবে প্রকাশ করিয়া বলিলেন এবং এই সমস্তা সমাধানে অগ্রসর হইলেন। প্যারীচাঁদের প্রথম গ্রন্থ **আলালের ঘরের দুলাল** গ্রন্থকারে প্রকাশিত হয় ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে, গ্রন্থকারে প্রকাশের পূর্বে মাসিক পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে আলালের ঘরের দুলাল প্রকাশিত হইয়াছিল। প্রধানত চলতি ভাষা ব্যবহার করিয়া কোন সম্পূর্ণ গ্রন্থ আলালের ঘরের দুলালের পূর্বে রচিত হয় নাই। টেকচাঁদ ঠাকুর ছদ্মনামে রচিত এই গ্রন্থ তাই বাংলা ভাষায় একটি নতুন দৃষ্টান্ত স্থাপন করিল।

শুধু ভাষার দিক হইতেই নহে, আলালের ঘরের দুলাল বাংলা সাহিত্যে প্রথম উপন্যাস রূপেও ঐতিহাসিক মর্যাদাসম্পন্ন গ্রন্থ। সাময়িক পত্রে বা কোন কোন গ্রন্থে সমসাময়িক সমাজের নানাত্রুণীর মানুষের জীবন সম্পর্কে মাঝে মাঝে যে সব বাস্তবচিত্র প্রকাশিত হইত—সেই নক্সাগুলিতে উপন্যাসের অস্পষ্ট পূর্বাভাস ফুটিতেছিল। সমাজের পটে ব্যক্তিচরিত্রকে স্থাপন করিয়া একটি নির্দিষ্ট কাহিনীর বন্ধনে বাস্তব জীবনচিত্র পরিষ্কৃত করা উপন্যাস-শিল্পের প্রাথমিক দায়িত্ব, প্যারীচাঁদ মিত্র সমাজ ও ব্যক্তির পারস্পরিক সম্পর্কে টানাপোড়েনে একটি নির্দিষ্ট কাহিনী আলালের ঘরের দুলালে উপস্থাপন করিলেন। তিনিই বাংলা সাহিত্যের প্রথম ঔপন্যাসিক। বড়লোকের আত্মরে ছেলে মতিলালের পদাঙ্কলন এবং শেষে সংপথে করিয়া আলা উপন্যাসটির মূল প্রসঙ্গ, ঘটনাক্রম

রতিলালকে ঘিরিয়াই আবর্তিত হইয়াছে। কিন্তু ঠকচাচা নামক চরিত্রটিই এই উপন্যাসের প্রধান চরিত্র। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন : “ঠকচাচা উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত সৃষ্টি; উহার মধ্যে কুট কৌশল ও স্তোক বাক্যে মিথ্যা আশ্বাস দেওয়ার অসামান্য ক্ষমতার এমন চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে যে, পরবর্তী উন্নত শ্রেণীর উপন্যাসেও ঠিক এইরূপ সজীব চরিত্র মিলে না। বেচারাম, বেণী, বক্রেশ্বর, বাহ্যারাম প্রভৃতি চরিত্রও—কেহ বা অল্পনাসিক উচ্চারণে, কেহ বা সংগীতপ্রিয়তার, কেহ বা কোন বিশেষ বাক্য-ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তিতে—স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। এই বাহু বৈশিষ্ট্যের উপর বৌক ও ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন প্রবণতায় প্যারীচাঁদ অনেকটা ডিকেন্সের প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। কেবল রামলাল ও বরদাবাবু চরিত্র স্বাতন্ত্র্যের দিক দিয়া যান ও বিশেষত্ববজ্জিত কতকগুলি সঙ্গুণের ব্যক্তিক সমষ্টি মাত্রে পৰ্য্যবসিত হইয়াছে। কৃত্রিম সাহিত্য রীতি বর্জনে ও কথ্যভাষার সরস ও তীক্ষ্ণাগ্র প্রয়োগে ‘আলাল’-এর বর্ণনা ও চরিত্রাঙ্কন আরও বাস্তব রসসমৃদ্ধ হইয়াছে।” সাহিত্যে কথ্যরীতির গুণ প্রথম ব্যবহার এবং মৌলিক কাহিনী অবলম্বনে প্রথম উপন্যাস রচনা—এই দুই কারণে আলালের ঘরের দুলাল বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ঐতিহাসিক তাৎপর্যসম্পন্ন গ্রন্থ। আলালের ঘরের দুলালের এই তাৎপর্য নির্দেশ করিয়া বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন : “যে ভাষা সকল বাঙ্গালির বোধগম্য এবং সকল বাঙ্গালি কর্তৃক ব্যবহৃত, প্রথম তিনিই তাহা গ্রন্থপ্রণয়নে ব্যবহার করিলেন এবং তিনিই প্রথম ইংরেজি ও সংস্কৃতের ভাণ্ডারে পূর্বগামী লেখকদের উচ্ছিষ্টাবশেষের অল্পসন্ধান না করিয়া, স্বভাবের অনন্ত ভাণ্ডার হইতে আপনার রচনার উপাদান সংগ্রহ করিলেন।”

প্যারীচাঁদ মিত্রের রচনারীতি বাহারা অল্পসরণ করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে কাজী প্রসন্ন সিংহ (১৮৪০-১৯০০) ছিলেন শ্রেষ্ঠ লেখক। ঊনবিংশ শতাব্দীর সূচনা কাল হইতে কলিকাতায় একশ্রেণীর বিত্তবান বিকৃত কচির মাল্লবের আধিপত্য দেখা যায়। নীতিহীন বিলাসব্যাসন এবং কুরুচিপূর্ণ আশোদ প্রমোদে ইহাদের দিন কাটিত। ঊনবিংশ শতাব্দীর বহু ব্যঙ্গরচনায় বাবু নামে অভিহিত এই বর্গের বড়লোকদের জীবনযাত্রা উপকরণরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। ‘হুতোম প্যাঁচার লক্ষণ’ এই জাতীয় রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ। ইংরেজ রাজত্বের রাজধানী আধুনিক শিক্ষা-সংস্কৃতির গীঠহান কলিকাতার সমাজের একাংশের বাস্তব চিত্র

হিসাবে এই গ্রন্থটির ঐতিহাসিক মূল্য আছে। ইহাকে উনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক ইতিহাসের একটি মূল্যবান দলিল বলা যাইতে পারে। যদিও হতোম পাঁচার নকশার অধিকাংশ রচনাই সাংবাদিকতার পর্ষায়ের, তথাপি মাঝে মাঝে দু'একটি আচড়ে আঁকা চরিত্র-চিত্রণে এবং বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনায় নকশার কোন কোন রচনা সাংবাদিকতার উদ্দেশ্য সাহিত্যের সীমায় উপনীত হইয়াছে। হতোম পাঁচার নকশা প্রকাশিত হয় ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে। কথ্যরীতির গুণ ব্যবহারের দিক হইতে বিচার করিলে বলিতে হয় কালীপ্রসন্ন সিংহ প্যারীচাঁদের চেয়ে অনেক বেশি কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। প্যারীচাঁদের ভাষার মাকে মাঝে সাধু ক্রিয়াপদ এবং সাধুভাষায় বাক্যগঠন রীতির মিশ্রণ আছে, কালীপ্রসন্ন অংশে কলিকাতার মানুষের কথ্যভাষা যথাযথভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। এমন অপরিমার্জিতভাবে কথ্যভাষার ব্যবহার বাংলা সাহিত্যে আর কোথাও দেখা যায় না। অবশ্য একথা স্বীকার করিতেই হইবে যে এই জাতীয় ভাষার কখনো কোন মহৎ সৃষ্টি বা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের আলোচনা সম্ভব নয়। কালীপ্রসন্ন যে বিকারগ্রস্ত জীবনের ব্যঙ্গ চিত্র অঙ্কন করিতে চাহিয়াছেন সেই বিষয়ের পক্ষে এই ভাষা যথার্থ উপযোগী।

প্যারীচাঁদ বা কালীপ্রসন্ন সিংহের ভাষা সাহিত্যে গৃহীত হয় নাই, এমন কি সাহিত্যিক প্রয়োজনে কথ্যরীতির গুণের প্রচলন ইহাদের দুঃসাহসী প্রচেষ্টা সত্ত্বেও বহুবিলম্বিত হইয়াছিল। বস্তুত প্রথম চৌধুরী 'সবুজ পত্র' পত্রিকা প্রকাশ করিয়া যে আন্দোলন উপস্থিত করেন, তাহারই ফলে চলতি ভাষা সাহিত্যে যথাযোগ্য মর্যাদা পায়। সে অনেক পরের কথা। কিন্তু 'আলাল' বা 'হতোমের' ভাষা অন্ততাবে বাংলা গল্পের বিকাশধারাকে প্রভাবিত করিয়াছিল। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম অর্ধে যে পণ্ডিত রীতির গুণ প্রচলিত হইয়াছিল কথ্য-রীতির গুণের দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়া ইহারা তাহার কৃত্রিমতা স্পষ্টভাবে দেখাইয়া দেন। অতঃপর সাধুভাষাও পণ্ডিত রীতি পরিত্যাগ করিয়া অনেক পরিমাণে চলতি ভাষায় স্বাচ্ছন্দ্য আয়ত্ত করিয়াছে। বাংলা গল্পের সমৃদ্ধির পক্ষে চলতি ভাষার প্রভাব স্বীকার অপরিহার্য ছিল। বাংলা ভাষার বিবর্তনে প্যারীচাঁদ মিত্রের দানের গুরুত্ব বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে বহিঃক্ষেত্র এই সত্যই প্রকাশ করিয়াছিলেন, তিনি বলিয়াছেন : "বাংলা ভাষার এক সীমার তারান্বয়ের কাদম্বরীর অনুবাদ আর এক সীমায় প্যারীচাঁদ মিত্রের আলালের

বয়েস ছুলাল। ইহার কেহই আদর্শ ভাষার রচিত নয়। কিন্তু আলালের পর হইতে বাঙ্গালি লেখক জানিতে পারিল যে, এই উভয় জাতীয় ভাষার উপযুক্ত সমাবেশ দ্বারা এবং বিষয়-ভেদে একের প্রবলতা ও অপরের অল্পতা দ্বারা, আদর্শ বাঙ্গালা গড়ে উপস্থিত হওয়া যায়। পার্শ্বচাঁদ মিত্র, আদর্শ বাঙ্গালা গড়ের সৃষ্টিকর্তা নহেন, কিন্তু বাঙ্গালা গড়া যে উন্নতির পথে বাইতেছে, পার্শ্বচাঁদ মিত্র তাহার প্রধান ও প্রথম কারণ। ইহাই তাঁহার অক্ষয় কীর্তি।”)

[আট] ‘বঙ্গদর্শন’ পর্যন্ত প্রধান বাংলা সাময়িক পত্রগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও।

উত্তর। সাময়িক পত্র আধুনিক সংস্কৃতির অপরিহার্য অঙ্গ। জ্ঞান-বিজ্ঞানের চর্চা এবং স্বজনশীল সাহিত্য সাময়িক পত্রকে অবলম্বন করিয়াই পরিপুষ্ট হইয়া থাকে। মুদ্রাক্ষরের আবিষ্কারের ফলে সাধারণের মধ্যে জ্ঞানচর্চা প্রচারের যে সম্ভাবনা দেখা দেয় সাময়িক পত্রই তাহা সফল করিয়াছে। বাংলা দেশে মুদ্রাক্ষরের দ্বারী প্রতিষ্ঠা সম্ভব হইয়াছিল ১৮০০ খৃষ্টাব্দে শ্রীরামপুরের মিশনারীদের চেষ্টায়। বাংলা গড়েরও তখন সূচনাকাল। গড়াবা ভিন্ন জ্ঞানের বিষয় লব্ধসাধারণের বোধগম্যভাবে প্রচার সম্ভব ছিল না। মুদ্রাক্ষরের সাহায্য লাভ এখন সম্ভব হইল—এবং বাংলা গড়ের একটি মোটামুটি কাঠামো প্রস্তুত হইয়া উঠিল—তখন শ্রীরামপুরের ব্যাপটিষ্ট মিশনের কর্মীরা সাময়িক পত্র প্রকাশে উদ্যোগী হইলেন। এই বিদেশী মিশনারীরাই বাংলা সাময়িক পত্রের সূচনা করিয়াছিলেন, পরবর্তীকালে বিভিন্ন বাঙালী মনীষী এ বিষয়ে উদ্যোগী হইয়াছেন। এক-একটি সাময়িক পত্রকে কেন্দ্র করিয়া বিভিন্ন সময়ে এক একটি লেখকগোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছে, এবং সাময়িক পত্র অবলম্বনে এই লেখকগোষ্ঠীর সমবেত প্রচেষ্টায় সমগ্রভাবে বাংলা সাহিত্য পরিপুষ্ট হইয়াছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে, বিশেষ গল্প-সাহিত্যে সাময়িক পত্রগুলির দান অপরিণীম। বস্তুত বাংলা গড়ের বিকাশ ও সমৃদ্ধি সাময়িক পত্রের দ্বারাই সম্ভব হইয়াছে।

বাংলা ভাষার প্রথম সাময়িক পত্র ‘দর্শন’ প্রকাশিত হয় ১৮১৮ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে শ্রীরামপুরের ব্যাপটিষ্ট মিশন হইতে। জন রবার্ট মার্শম্যান এই পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন। এই বৎসরের যে মাসে ইহারই সম্পাদনার ‘সমাচার দর্পণ’ নামক একটি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। মার্শম্যান

অন্নগোপাল তর্কালঙ্কার, তারিণীচরণ শিরোমণি প্রভৃতি পণ্ডিতদের সহায়তায় সমাচার দর্পণ পরিচালনা করিতেন। পত্রিকাটি প্রায় ৩৪ বৎসর ধরিয়ী প্রকাশিত হইয়াছিল। দেশের সমস্ত গুরুত্বপূর্ণ সংবাদ এই পত্রিকায় প্রকাশ করা হইত। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমদিকের ইতিহাসের মূল্যবান উপকরণ এই পত্রিকার পৃষ্ঠাগুলিতে অঙ্কিত হইয়া আছে। ‘সমাচার দর্পণ’ খৃষ্টধর্ম-প্রচারকদের দ্বারাই পরিচালিত হইত, কিন্তু কখনো প্রত্যক্ষভাবে এই পত্রিকায় ধর্মপ্রচার করা হয় নাই। এবিষয়ে ত্রীরামপুরের মিশনারীরা উদারতার পরিচয় দিয়াছেন।

সমাচার দর্পণে মাঝে মাঝে পাঠকদের নিকট হইতে প্রাপ্ত পত্র প্রকাশ করা হইত, এইসব পত্রে হিন্দুধর্ম এবং হিন্দু আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি কটাক্ষ করা হইত। হিন্দুসমাজের পক্ষ হইতে ইহার প্রত্যুত্তর দিবার জন্য ভাবনীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় ‘সংবাদ কোমুদী’ নামক একটি সাপ্তাহিক পত্রিকা ১৮২১ খৃষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে প্রকাশিত হয়। রামমোহন রায় এই পত্রিকার সহিত যুক্ত ছিলেন। তাঁহার বহু প্রগতিশীল মতবাদ এই পত্রিকার মাধ্যমে প্রচারিত হইয়াছিল। খৃষ্টান মিশনারীদের প্রচারের বিরুদ্ধে হিন্দু সমাজের বক্তব্য প্রকাশের জন্য রামমোহন এই বৎসরেই ‘ব্রাহ্মণ সেবধি’ নামে আর একটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন। এই পত্রিকাটি ছিল দ্বিভাষিক এক পৃষ্ঠার বাংলা আর পরবর্তী পৃষ্ঠায় তাহার ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশিত হইত। ভাবনীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ধর্ম ও সমাজ বিষয়ে রক্ষণশীল ছিলেন, স্বভাবতঃই রামমোহনের সহিত সর্ব বিষয়ে তাঁহার মতৈক হওয়া সম্ভব ছিল না। ধর্মবিষয়ে মতভেদের জন্য ভাবনীচরণ ‘সংবাদ কোমুদী’ পত্রিকার সংশ্লিষ্ট ভাগ করিয়া ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ প্রকাশ করেন। ‘সমাচার চন্দ্রিকা’র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হইয়াছিল ১৮২৩ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসে। রামমোহনের প্রগতিশীল চিন্তাধারা এবং আন্দোলনের বিরুদ্ধে রক্ষণশীল হিন্দু সমাজের মুখপত্ররূপে ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ খ্যাতিলাভ করিয়াছিল।

১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের ‘সংবাদ প্রভাকর’ প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সাময়িক পত্র নূতন যুগে প্রবেশ করিল। শুধু সংবাদ পরিবেশন এবং ধর্মবিষিতে বিভক্তে যে সংবাদ পত্র সাময়িক পত্র নিয়োজিত, ঈশ্বর গুপ্ত তাহাকে সাহিত্য-চর্চার বাহন করিয়া তুলিলেন। ইতিপূর্বে যে সব সাময়িক পত্র প্রকাশিত

হইয়াছিল সেই সব পত্রিকার লেখকগোষ্ঠী ধর্মীয় বা সামাজিক মতাদর্শের ঐক্যবন্ধনেই আবদ্ধ ছিলেন, ঐশ্বর গুপ্ত এইরূপ কোন নির্দিষ্ট ধর্মবিশ্বাস বা মতাদর্শ প্রচারের চেষ্টা করেন নাই। সমসাময়িক ঘটনা সম্পর্কে যে মন্তব্য সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হইত তাহাতে হয়ত ঐশ্বর গুপ্তের নিজস্ব মতামত প্রকাশিত হইয়াছে, কিন্তু তিনি কখনো কোন নির্দিষ্ট মতবাদ সংঘবদ্ধভাবে প্রচারের চেষ্টা করেন নাই। তাহার উদ্দেশ্য ছিল বাঙ্গালী লেখকদের মধ্য হইতে যথার্থ সাহিত্যিক প্রতিভা আবিষ্কার এবং লালন। প্রাচীন কবিদের জীবনী সংগ্রহ, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস রচনার উপকরণ উদ্ধার— প্রভৃতি কাজে তিনি সাহিত্যিক দায়িত্ববোধের পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার পত্রিকায় রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধুর মতো প্রতিভাসম্পন্ন লেখকেরা আত্মবিকাশের স্বযোগ লাভ করিয়াছেন। নূতন যুগের বাংলা সাহিত্য ধাহাদের দানে সমৃদ্ধ—‘সংবাদ প্রভাকর’ ছিল তাঁহাদের প্রতিভা বিকাশের অবলম্বন। এইদিক হইতে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে সংবাদ প্রভাকর’র ভূমিকা তাৎপর্যপূর্ণ।

সংগঠিতভাবে জ্ঞানচর্চার দিক হইতে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ব্রাহ্মধর্ম প্রচারের জন্ত ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ স্থাপন করিয়াছিলেন। তত্ত্ববোধিনী সভার মুখপত্ররূপে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ ১৮৪৩ খৃষ্টাব্দের আগষ্ট মাসে প্রথম প্রকাশিত হয়। দেবেন্দ্রনাথ অক্ষয়কুমার দত্তকে এই পত্রিকার সম্পাদক নিযুক্ত করেন এবং পত্রিকা পরিচালনার জন্ত একটি ‘পেপার কমিটি’ বা প্রবন্ধ-নির্বাচনী সভা গঠিত হয়। এই পেপার কমিটিতে সদস্য দিলেন বিজ্ঞানাগর, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাজনারায়ণ বসু প্রভৃতি তখনকার সমাজের শ্রেষ্ঠ পুরুষেরা। এই প্রবন্ধ-নির্বাচনী সভার অমুমোদন ভিন্ন কোন রচনা তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত হইতে পারিত না। পত্রিকা প্রকাশের সময়ে দেবেন্দ্রনাথের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল ব্রাহ্মধর্ম প্রচার এবং বাংলাদেশের বিভিন্ন স্থানে বিক্ষিপ্ত ব্রাহ্মসমাজভুক্ত ব্যক্তিদের মধ্যে সংযোগ সাধন। কিন্তু অক্ষয়কুমার দত্ত পত্রিকা সম্পাদনার ভার লইয়া এই সংকীর্ণ উদ্দেশ্য অতিক্রম করিয়া পত্রিকাটিকে সমাজবিজ্ঞা, পুরাতত্ত্ব এবং বিজ্ঞানচর্চার ক্ষেত্রে পরিণত করেন। অক্ষয়কুমার এই পত্রিকার প্রধান লেখক ছিলেন। জ্ঞান-বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখায় তাঁহার পাণ্ডিত্য ছিল

অসাধারণ। আধুনিক মানুষের অধিগম্য সকল জ্ঞানের বিষয় এই পত্রিকায় বাংলা গতে তিনি আলোচনা করিলেন। জ্ঞানচর্চার ভাষারূপে বাংলা গন্তের শক্তি এইভাবে ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা গন্তের শক্তি এবং সৌন্দর্যের সমৃদ্ধি তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাকে আচ্ছন্ন করিয়াই সাধিত হইয়াছে।

‘বঙ্গদর্শন’ের পূর্ববর্তী কালের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ সাময়িক পত্র ‘বিবিধার্থ-সংগ্রহ’। “বঙ্গভাষাভূবাদক সমাজের আহুতুল্যে, রাজেন্দ্রলাল মিত্রের সম্পাদনায় ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দের শেষার্ধ্বে বিলাতী পেনি ম্যাগাজিনের আদর্শে” এ পত্রিকাটি প্রকাশিত হয়। ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ প্রথম বাংলা সচিত্র মাসিক পত্রিকা। পুরাতত্ত্বের আলোচনা, দেশ বিদেশের প্রসিদ্ধ ব্যক্তিদের জীবনী, প্রাচীন তীর্থের বিবরণ নানা বিষয় রচিত আকর্ষণীয় আখ্যান এবং জ্ঞান-বিজ্ঞানের নানা প্রশংসা সাধারণ পাঠকদের উপযোগীভাবে এই পত্রিকায় পরিবেশিত হইত। এই পত্রিকাতেই অমিত্রাক্ষর চন্দ্র রচিত মধুসূদনের প্রথম কাব্য তিলোত্তমাসম্ভব প্রকাশিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ইহা ‘সর্বসাধারণের দিবা আরাগ্নে পড়িবার একটি মাঝারি জেগীর কাগজ...’।

বঙ্কিমচন্দ্র সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’ প্রকাশিত হয় ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে। বঙ্গদর্শন প্রথমদিকে কলিকাতার ভবানীপুর হইতে প্রকাশিত হইত, পরে নৈহাটি কাঁটালপাড়ায় সঙ্গীবচন্দ্র বখন বঙ্গদর্শন প্রেস স্থাপন করেন তখন হইতে বঙ্গদর্শন পত্রিকা সেই প্রেসেই মুদ্রিত হইত। বঙ্গদর্শনের পূর্ব-পর্বন্ত বাংলা সাহিত্যের যে বিক্ষিপ্ত প্রস্তুতি চলিতেছিল—এই পত্রিকার মাধ্যমে বঙ্কিমচন্দ্র তাগকে পূর্ণ পরিণামে উপনীত করিলেন। বঙ্গদর্শন পত্রিকা দ্বারা আধুনিক বাংলা সাহিত্যে পূর্ণ ঘোবন স্থাপিত হইল। দুর্গেশনন্দিনী, কপালকুণ্ডলা এবং যুগলিনী ভিন্ন বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকাংশ রচনা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হইয়াছিল। বঙ্গদর্শনে বঙ্কিমচন্দ্রের সহযোগী লেখক ছিলেন চন্দ্রনাথ বসু, সঙ্গীবচন্দ্র, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী প্রভৃতি। বাংলা ভাষার সামর্থ্য পূর্ণভাবে বিকশিত হইয়াছে বঙ্গদর্শন পত্রিকা রচনাবলীতে। বঙ্কিমচন্দ্র চার বৎসর বঙ্গদর্শন পরিচালনা করিয়া সঙ্গীবচন্দ্রের হাতে পত্রিকাটি তুলিয়া দেন। সঙ্গীবচন্দ্র যথোচিত যোগ্যতার সহিত এই পত্রিকা সম্পাদনা করিয়াছেন। পরবর্তীকালে কিছুদিন সত্যেন্দ্রনাথ বসু বঙ্গদর্শন সম্পাদনা করিয়াছিলেন।

চতুর্থ পর্যায়ে রবীন্দ্রনাথের সম্পাদনায় কিছুদিন এই পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছিল।

[মন্তব্য] বাংলা গল্পের পরিপুষ্টি সাধনে বঙ্কিমচন্দ্রের কীর্তির মূল্য বিচার কর এবং তাঁহার বিভিন্ন শ্রেণীর প্রবন্ধের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও।

উত্তর। আধুনিক সাহিত্যের ধ্যানধারণার বাহন গল্প। ঊনবিংশ শতাব্দীর সূচনায় পাশ্চাত্যের সংস্পর্শে যখন বাঙালী চিত্ত নূতন চেতনার জাগ্রত হইয়া উঠিতেছিল তখন হইতে আত্মপ্রকাশের অপরিহার্য মাধ্যমরূপে গল্পভাষা নির্মাণের প্রচেষ্টাও শুরু হইয়াছিল। ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ প্রকাশিত হয়। ইহার পূর্ব পর্যন্ত বাংলা গল্পের ইতিহাসের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যায় অর্ধ শতাব্দীরও বেশি সময়ব্যাপী বিভিন্ন লেখকদের চেষ্টায় বাংলা গল্পের কাঠামো প্রস্তুত হইয়া উঠিয়াছে। কেহ অতিরিক্ত পরিমাণে সংস্কৃত-নির্ভর গল্প লিখিয়াছেন, কাহারও রচনা বা কাব্যরীতির অহুসরণ করিয়াছে—কিন্তু এইসব রচনাতে বাংলা গল্পের ভবিষ্যত রূপ কী হওয়া উচিত, ইহার মূল সমস্যাগুলি কী ভাবে সমাধান করা যায়—সে বিষয়ে ধারণা স্পষ্ট হইয়া আসিয়াছে। এই পটভূমিতে বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা গল্পে স্বার্থ স্বজনধর্মী কোন প্রতিভার আবির্ভাব ঘটে নাই। একটি জাতির নবজাগ্রত চেতনার আধার হইতে পারে যে ভাষা তাহা যথাযোগ্যভাবে নির্মাণের জন্য বঙ্কিমচন্দ্রের মতো শক্তিমান প্রতিভার প্রয়োজন ছিল। তিনি আপন শক্তিবলে নবজাগরণের যুগের ধ্যান-ধারণা আত্মসাৎ করিয়া তাঁহার নবচেতনায় দীপ্ত ব্যক্তিত্বের বৈজ্ঞাতিক স্পর্শে ভাষার সপ্রাণতা সঞ্চার করিলেন। তাঁহার পূর্বে গল্পভাষার উপকরণ সমস্তই প্রস্তুত হইয়া উঠিয়াছিল। শব্দসম্পদ, শব্দের অর্থস্বরূপীতি, বাক্য গঠনের রীতি, ছেদচিহ্নের যথাযথব্যবহারে বাক্যকে ঐক্যিত করিয়া বক্তব্য যথাযথভাবে প্রকাশের পদ্ধতি—গল্পভাষার এই মৌলিক গঠন তাঁহার পূর্বেই সম্পাদিত হইয়াছিল; সেই ভাষার শুধু ছিল না সচলতা এবং গতি। ভাষা শুধু বক্তব্যেরই আধার নয়, ভাষাই একটা শিল্প—এবং ভাষার শিল্পত্ব নির্ভর করে ব্যাকরণগত গঠনের অতিরিক্ত সপ্রাণতায়। বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা গল্পে এই প্রাণবেগ, এই গতিশীলতা আনিয়া দিলেন। ভাষা শিল্পশ্রীযুক্ত হইয়া উঠিল। সাহিত্যের গভীরতম আবেগ, উচ্চতম কল্পনা অভিযুক্ত করিয়া তুলিবার শক্তি দেখা দিল বাংলা গল্পে।

বঙ্কিম-প্রতিভার এই অসামান্য কীর্তি প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন: “নতুন যুগের জোয়ার আসে কোনো একজন মনীষীর মনে। নতুন বাণীর পণ্য-বহন করে আনে। সমস্ত দেশের মন জেগে ওঠে চিরান্তক জড়তা থেকে; দেখতে দেখতে তার বাণীর বদল হয়ে যায়। বাংলা দেশে তার মস্ত দৃষ্টান্ত বঙ্কিমচন্দ্র। তাঁর আগে ভাষার মধ্যে অসাড়তা ছিল; তিনি জাগিয়ে দেওয়াতে তার যেন স্পর্শবোধ গেল বেড়ে। নতুন কালের নানা আহ্বানে সে সাড়া দিতে শুরু করলে। অল্পকালের মধ্যেই আপন শক্তি সম্বন্ধে সে সচেতন হয়ে উঠল। বঙ্গদর্শনের পূর্বকার ভাষা আর পরের ভাষা তুলনা করে দেখলে বোঝা যাবে, এক প্রান্তে একটা বড়ো মনের নাড়া খেলে দেশের সমস্ত মনে চেউ খেলিয়ে যায় কত দ্রুত বেগে, আর তখনি তার ভাষা কেমন করে নতুন নতুন প্রশংসার মধ্যে আপন পথ ছুটিয়ে নিয়ে চলে।”

১৮৭২ খৃষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শন পত্রিকা প্রকাশ করেন, বঙ্গদর্শন পত্রিকার মাধ্যমেই তিনি বাংলা গণের ক্ষেত্রে তাঁহার প্রতিভার শক্তি পূর্ণভাবে প্রয়োগ করেন। বঙ্গদর্শনের অধিকাংশ রচনা তিনি নিজে লিখিতেন। এইসব রচনা পরে বিষয় অনুসারে বিস্তৃত করিয়া গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার উপজ্ঞান ভিন্ন অল্প গল্প রচনাবলী তিন শ্রেণীতে ভাগ করিয়া দেখা যায়। (১) ব্যঙ্গাত্মক ও হাস্যরসমূলক, (২) জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সমালোচনা, (৩) ধর্ম ও দর্শন প্রসঙ্গ।

[এক] ব্যঙ্গাত্মক ও হাস্যরসমূলক রচনাবলী ‘লোকরহস্ত’ (১৮৭৪), ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ (১৮৭৫) এবং ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’ (১৮৮৪)—এই তিনটি গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যে হাস্যরসের কোন সম্মানের আসন ছিল না। হাস্য উৎপাদনের জন্য প্রকাশ বা প্রচ্ছন্ন অশ্লীলতাই একমাত্র উপায় বিবেচিত হইত। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথম হাস্যরসকে অশ্লীলতার কলুষমুক্ত করিয়াছেন। মানবস্বভাবের অসঙ্গতির মধ্যেই বস্তুতঃ হাস্যরসের উৎস, বঙ্কিমচন্দ্রের কালে সামাজিক জীবনে যে ভাঙ্গাগড়া চলিতেছিল তাহার মধ্যে মানুষের স্বভাবগত অসঙ্গতিগুলি আরও প্রকট হইয়া উঠিত। বঙ্কিমচন্দ্র হাস্যরসাত্মক রচনায় তাঁহার কালের প্রত্যক্ষ জীবনাজিত অসঙ্গতি-গুলির উপরেই নির্ভর করিয়াছেন। ‘লোকরহস্ত’র খণ্ড খণ্ড রচনায় তাঁহার সামাজিক সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ সাধ এবং সাধের মিলনসাধনের কল্প

অক্ষমতা লইয়া আমাদের সম্মুখে উপস্থিত হয়। জীবনে বহুমুখীয় ছিন্ন সামঞ্জস্য-পূর্ণ কোন আদর্শের অনুসন্ধান করিতেন, যখনই দেখিয়াছেন কোন একটি প্রবণতার অতিরেকে কেহ প্রত্যাশিত সামঞ্জস্য হইতে বিচ্যুত হইয়াছে—তখনই তাহার উদ্দেশ্যে বাস্তব তীক্ষ্ণ শর নিক্ষেপ করিতেন। লোকরহস্য বা মুচিরাম-গুড়ের জীবনচরিত্রের ব্যঙ্গচিত্রগুলির অন্তরালে স্বহৃৎ এবং সামঞ্জস্যপূর্ণ জীবনের প্রতি আগ্রহশীল বহুমুখকেই উপস্থিত দেখা যায়। এই জ্ঞেয় রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ কমলাকান্তের দপ্তর। এই গ্রন্থের সহিত তুলনাযোগ্য দ্বিতীয় গ্রন্থ বাংলা সাহিত্যে নাই। কমলাকান্ত একটি কাল্পনিক চরিত্র। নেশাখোর অর্থোন্মাদ এই চরিত্রটির বাচনভঙ্গি আমাদের কৌতুকবোধ জাগ্রত করে। তাহার অসঙ্গতিপূর্ণ আচার আচরণ প্রভৃতি হাস্যোৎপাদন করে, কিন্তু এই কমলাকান্ত কথা বলে এমন সব বিষয়ে যাহা মূলত গভীরতম দার্শনিক চিন্তার ফল। তাহাকে মনে হয় বিদুষকের ছদ্মবেশে একজন দার্শনিক। হাস্যরসের স্পর্শে যে গভীরতম বিষয়েরও গৌরবহানি হয় না বরং তাহা আরও উজ্জলভাবে প্রকাশ পায়— তাহার অদ্বিতীয় উদাহরণ ‘কমলাকান্তের দপ্তর’।

[দুই] ‘বিজ্ঞান রহস্য’ (১৮০৫), ‘বিবিধ প্রবন্ধ’ দুই খণ্ড (১৮৮৭ ও ১৮৯২) এবং ‘সাম্য’ (১৮৭৯) গ্রন্থ তিনটিতে বহুমুখের জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সমালোচনামূলক রচনাগুলি সংগৃহীত হইয়াছে। জ্ঞানচর্চার ভাষা হিসাবে বাংলা গতের পূর্ণশক্তির পরিচয় এই প্রবন্ধাবলীতে পাওয়া যায়। বহুমুখের অধীত বিজ্ঞান পরিধির বিস্তার বিশ্বয়কর, আধুনিক কালের মননজাত জ্ঞানের সকল শাখাতেই তাঁহার অধিকার ছিল। তাহার সহিত মিশ্রিত হইয়াছিল স্বদেশের উজ্জল ভবিষ্যৎ নির্মাণে একাগ্র আদর্শ। আধুনিক পৃথিবীর মাহুষের চিন্তাজাত ধনরত্ন ও গবেষণালব্ধ সত্যের সহিত স্বদেশের চিন্তের সংযোগ সাধন করিয়া তিনি অন্ধ সংস্কারাচ্ছন্ন স্বদেশের চিত্র আলোকিত করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার এই পাশ্চাত্যমুখী মানসিকতা কিন্তু কখনো স্বদেশের ঐতিহ্যের সহিত সংযোগরহিত ছিল না। অন্ধ সংস্কারের পরিবর্তে যুক্তিবিচারের পথে তিনি প্রাচীন ঐতিহ্যের সত্যরূপ উন্মোচন করিয়া বিবিধ প্রবন্ধের একাধিক রচনায় আধুনিক গবেষণার পথ প্রদর্শন করিয়াছেন। সমসাময়িক সমাজ-বিজ্ঞান ও অর্থনৈতিক সমস্যার বস্তুনিষ্ঠ আলোচনার সংখ্যাও বিবিধ প্রবন্ধে কম নয়। তাঁহার প্রবন্ধগুলির মধ্যে আর একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ সাহিত্য-সমালোচনা।

যজ্ঞদর্শনের সম্পাদনাকালে একদিকে যেমন সৃষ্টিশীল রচনার দ্বারা তিনি বাংলা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়াছেন তেমনই এই রচনা উপভোগ করিবার উপযুক্ত করিয়া তুলিবার জন্য পাঠকগোষ্ঠীর রস-কৃচি পরিমার্জিত করিবার দায়িত্বও তিনি পালন করিয়াছেন। সমালোচনামূলক রচনায় একদিকে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের চিরায়ত গ্রন্থগুলি এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যের আলোচনায় যেমন একটি উন্নত সাহিত্যাদর্শ স্থাপন করিয়াছেন অন্যদিকে সমসাময়িক কালের বাঙালি সাহিত্যিকদের রচনার দোষ-গুণ বিশ্লেষণের দ্বারা বাংলা সাহিত্যের গতিপ্রকৃতি নিয়ন্ত্রণ করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যের উৎকর্ষ বিচার করিতেন সামাজিক স্তভাস্তরের দিক হইতে। যে রচনায় জাতীয় প্রকৃতির মূলগত বৈশিষ্ট্যগুলি সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া প্রকাশিত হয়, তাহাকেই তিনি শ্রেষ্ঠ রচনা মনে করিতেন।

[তিন] বঙ্কিমচন্দ্র ধর্ম ও দর্শন চিন্তার পরিচয় পাওয়া যায় ‘কৃষ্ণচরিত্র’ (১৮২২) এবং ‘ধর্মতত্ত্ব’ (১৮৮৮) গ্রন্থে। মাহুঘের সর্ববিধ গুণের সামঞ্জস্য-পূর্ণ বিকাশেই পূর্ণ মহুগাত্ব অর্জন সম্ভব এইরূপ বিশ্বাস তাঁহার ধর্মবিষয়ক রচনায় প্রকাশিত হইয়াছে। পূর্ণ মহুগাত্বের আদর্শ অনুসন্ধান করিতে গিয়া তিনি কৃষ্ণচরিত্রের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। পৌরাণিক কৃষ্ণচরিত্রের আলৌকিক অংশ বর্জন করিয়া তিনি আপন আদর্শ অনুযায়ী কৃষ্ণচরিত্র নতুন-ভাবে গঠন করিয়াছেন তাঁহার ‘কৃষ্ণচরিত্র’ গ্রন্থে। অন্ধ বিশ্বাস নহে, প্রথর যুক্তির দ্বারাই তিনি প্রাচীন শাস্ত্র হইতে আপন আদর্শের প্রতিমূর্তিরূপে কৃষ্ণচরিত্রকে সহস্রম মাহুঘরূপে গড়িয়াছিলেন। ‘ধর্মতত্ত্ব’ গ্রন্থে গুরু-শিষ্যের প্রশ্নোত্তরের মাধ্যমে মানবিক গুণগুলির বোধোপায়ক অনুশীলনে পূর্ণ মহুগাত্ব অর্জন কী ভাবে সম্ভব তাহাই নির্দেশ করিয়াছেন।

৥ দ্বিতীয় অধ্যায় : কাব্য ও কবিতা ॥

[দশ] বাংলা কাব্যের প্রাচীন^১ ও আধুনিক যুগের সন্ধিকালের কবি দেবরচন্দ্র গুপ্তের কবিতার বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা কর এবং সাধারণভাবে তাঁহার সাহিত্যকীর্তির ঐতিহাসিক মূল্য বিচার কর।

উক্তর। দেবরচন্দ্র গুপ্ত ১৮১২ খৃষ্টাব্দে কলিকাতার অদ্রবতী কীরোপাড়ায়

অগ্রগ্রহণ করিয়াছিলেন; কিশোর বয়স হইতেই তাঁহার কবিতা রচনার শক্তি স্ফুরিত হয়। তখনকার দিনে জনসমাজে কবি-গানের প্রভূত সমাদর ছিল, ঈশ্বর গুপ্ত কবির দলের অন্ত গান বাঁধিয়া দিতেন। তিনি ইংরেজি শিক্ষার সুযোগ পান নাই, তাঁহার রুচি এবং রসবোধ প্রাচীন বাংলা কাব্যের আবহাওয়াতেই লালিত হইয়াছিল। আবার তিনি যে প্রাচীন সমাজের জীবনধারা এবং কবিতার আবহাওয়াতে মগ্ন হইয়াছেন, সেই অতীত ঐতিহ্যের প্রতি তাঁহার মমত্ববোধ ছিল সহজাত। এই প্রাচীন ঐতিহ্য-প্রীতি এবং রক্ষণশীল মনোভাব লইয়াই তিনি কলিকাতার উদীয়মান আধুনিক সমাজের জীবনস্রোতের মাঝখানে আসিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন। নগরাজিত আধুনিক জীবনের প্রতি তাঁহার বিরাগ ছিল না। কিন্তু তাহার শিক্ষা দীক্ষা এবং জীবনাদর্শের পক্ষে নিবিচারে আধুনিক জীবনের সমস্ত কিছু স্বীকার করিয়া নেওয়া সম্ভব ছিল না। অথচ এই ঈশ্বর গুপ্তই ‘সংবাদ প্রভাকর’ পত্রিকার সম্পাদকরূপে আধুনিক জীবনের নিবিড় দান্নিধো আসিয়াছেন। ফলে প্রাচীন ও আধুনিক জীবনাদর্শের প্রতি দোটানা এবং সংশ্লিষ্ট মনোভাব তাঁহার চরিত্র-গত বৈশিষ্ট্য হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার কবিতায় এই দ্বিধাগ্রস্ত মনেরই পরিচয় পরিস্ফুট হইয়াছে।

কবিগান এ হাক-আখড়াইএর কবিরা কলিকাতার অগঠিত, শূন্যসাহীন সমাজের অপরিমার্জিত-রুচি স্রোতাদের তৃপ্তির অন্ত যে চটুল শালীনতাহীন কাব্য রচনা করিতেন তাহার পটভূমিতে দেখিলে ঈশ্বর গুপ্তের কবিতায় বুদ্ধিদীপ্ত বহুনিষ্ঠ মনন-ভঙ্গীর প্রকাশকে নিঃসন্দেহে নতুন কাব্যরীতির ইঙ্গিত-বহ বলিয়া মনে হয়। খণ্ড খণ্ড গীতি-কবিতাই তিনি রচনা করিয়াছেন। এই সব কবিতার বিষয় হিসাবে নীতি-বাদ, সামাজিক নীতি-নীতি, খাণ্ডবস্তুর বর্ণনা এবং সমসাময়িক বহু ঘটনা ব্যবহার করা হইয়াছে। বিষয় বাহ্যাই হোক সর্বত্র তাঁহার বুদ্ধির আলোকে উজ্জ্বল ব্যঙ্গপ্রবণ মনের প্রকাশে কবিতাগুলি বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ। যে ঈশ্বর গুপ্ত প্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি মমত্ববোধ জীবনের কখনো পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই কলিকাতার সমাজে আধুনিক জীবনের বিকাশ-মান প্রবণতাগুলির প্রতি তাঁহার সংশয় ও অবিশ্বাসের ভাব থাকাই স্বাভাবিক। ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গপরায়ণতার মূল নিহিত আছে এইখানে। নূতন সমাজের আচার আচরণে তখন অতীতকে অস্বীকার করা হইতেছিল, কিন্তু নতুন কিছু

বথার্থই গড়িয়া উঠিবে কিনা, আধুনিক যুগের পরিণাম কোন পথে সম্ভব হইবে তাহা তখনো স্পষ্ট হইয়া ওঠে নাই। ঈশ্বর গুপ্তের ভবিষ্যৎ দৃষ্টি সুদূরপ্রসারী ছিল না। অতীত জীবনের বনিয়াদ যে ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে তাহাতেই তিনি হেঁচিয়াছেন, সমাজ-প্রগতির সফল পরিণামের ইঙ্গিত ধরিতে পারেন নাই। মনে হয় আধুনিকতার প্রতি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ তাঁহার মনের এই সংশয় এবং ঘিঘাই প্রকাশিত। তবুও একথা স্বীকার করিতে হইবে যে তিনি আধুনিক জীবনের প্রতি কখনো উদাসীন ছিলেন না। বরং সংবাদ প্রভাকরের সম্পাদকরূপে তাঁহাকে সমাজের প্রতিটি ঘটনাপ্রবাহের সহিত যুক্ত থাকিতে হইত। সংবাদিকরূপে ঘটনার বস্তুনিষ্ঠ বিবরণ সংবাদ প্রভাকরের পৃষ্ঠায় লিপিবদ্ধ করিতে হইত, হয়ত সংবাদপত্র পরিচালনার সূত্রেই তাঁহাকে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গি তাঁহার আয়ত্ত এবং স্বভাবগত হইয়া গিয়াছিল। তাঁহার কবিতার অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য এই বস্তুনিষ্ঠ পর্ববেক্ষণ। এই বহিদৃষ্টিপ্রবণতার ফলে তাঁহার কবিতায় জীবন সম্পর্কে সুস্থ আগ্রহের সঞ্চার সম্ভব হইয়াছে। জীবনের প্রতি তিনি কখনো বিমূখ ছিলেন না। বরং জীবনের তুচ্ছ বস্তু ও ঘটনার উপরেও তাঁহার কোতুকপ্রবণ মনের আলোকের দীপ্তি প্রতিকলিত হইয়া তাহাকে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। আনারস, তপস্বে মাছ বা পাঁটা প্রশস্তি, গৌর-পার্বণের বর্ণনা—প্রভৃতি কবিতায় তুচ্ছ বিষয়কেও তিনি কাব্য-প্রসঙ্গের মর্যাদা দিয়াছেন। তাঁহার চেতনার বিস্তারের পরিচয় পাওয়া যায় নীলকর বা মাতৃভাষা ও মাতৃভূমি সম্পর্কে রচিত কবিতায়। বাঙালি জীবনের তুচ্ছ ও মহৎ সমস্ত কিছুই প্রতিই তাঁহার অকৃত্রিম আকর্ষণ। ঈশ্বর গুপ্তের রচনার বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন : “যে ভাষায় তিনি পদ্ম লিখিয়াছেন এমন খাঁটি বাঙ্গালার, এমন বাঙ্গালীর প্রাণের ভাষায়, আর কেহ পদ্ম কি গন্ধ কিছুই লেখে নাই। তাহাতে সংস্কৃত জনিত কোন বিকার নাই—ইংরেজি নব্বীর বিকার নাই। পাণ্ডিত্যের অভিমান নাই—বিশুদ্ধির বড়াই নাই। ভাষা হেলে না, টলে না, বাঁকে না—সরল সোজা পথে চলিয়া গিয়া পাঠকের প্রাণের ভিতরে প্রবেশ করে। এমন বাঙালীর বাঙ্গালা ঈশ্বর গুপ্ত ভিন্ন আর কেহই লেখে নাই—আর লিখিবার সম্ভাবনা নাই। কেবল ভাষা নহে—ভাবও তাই। ঈশ্বর গুপ্ত দেশী কথা দেশী ভাব প্রকাশ করেন।”

বাংলাদেশের সভ্যতা ও সংস্কৃতির কালান্তর কালে তিনি প্রাচীন ঐতিহ্যকে

বাঁচাইতেই চাহিয়াছিলেন, কবিত্ববনী সংকলনে বা প্রাচীন সাহিত্যের ইতিহাস রচনার উপকরণ সংগ্রহে তাঁহার এই ঐতিহ্যপীতি প্রমাণিত হয়। কিন্তু আধুনিক শিক্ষার প্রদানে এবং প্রগতিশীল সামাজিক আন্দোলনে তাঁহার উৎসাহের অভাব ছিল না। ব্রাহ্মসমাজের সহিতও তিনি যুক্ত ছিলেন। সংবাদ-প্রকাশকের তরুণ লেখকদের প্রতিভা বিকাশের ক্ষেত্র রচনা করিয়া তিনি ভবিষ্যৎ বাংলা সাহিত্যের কর্ণধারদের সাহিত্য-জীবনের ভিত্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছেন। বকিমচন্দ্র, দ্বীনবন্ধুর মতো প্রতিভাসম্পন্ন লেখক তাঁহার শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়া শিক্ষানবিশি করিয়াছেন। বাংলা সাহিত্যে তিনিই প্রথম সচেতন সাহিত্যিক দায়িত্ববোধসম্পন্ন লেখক। আপন কালের গতি-প্রকৃতি অনুধাবন করিবার প্রয়াস এবং সাহিত্যিক দায়িত্ববোধে তাঁহার ব্যক্তিত্বের আধুনিকতাই লক্ষণ। বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ঐতিহ্য তিনি যেমন আধুনিক দৃষ্টির সম্মুখে তুলিয়া ধরিতে চাহিয়াছেন তেমনি তাঁহার জীবনব্যাপী কর্মে ও দৃষ্টিতে নতুন যুগের অস্পষ্ট সূচনাও লক্ষ্য করা যায়।

[এগারো] বাংলা কবিতার রূপ ও রসের ক্ষেত্রে রূপান্তরসাধন করিয়া মধুসূদন কীভাবে আধুনিক বাংলা কাব্যের স্বার্থ সূচনা করিয়া গিয়াছেন আলোচনা কর।

উত্তর। প্রাচীন বাংলা কাব্যের প্রাণশক্তি মধুসূদনের বহু পূর্বেই নিঃশেষিত হইয়াছিল। ঈশ্বর গুপ্ত বা রজনাল আধুনিক যুগের প্রাস্তে দাঁড়াইয়া বিলীয়মান অভীতের জন্ত আক্ষেপ করিয়াছেন, কিন্তু সেই পুরাতন কাব্যের রস, রুচি ও প্রকাশরীতি যে আঁধার পুনরুজ্জীবিত করিয়া তোলা বাইবে না নিজেদের কাব্য কীভাবেই ইংগা সেকথা প্রমাণ করিয়া গিয়াছেন। মধুসূদনের আবির্ভাবের ঠিক আগের যুগের সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে মনে হয় নতুন জীবন চেতনায় উদ্দীপ্ত বাঙালী মানস বতটা নতন সৃষ্ট গল্পে স্পষ্ট মূর্তিলাভ করিয়াছে কবিতায় তাহার প্রকাশ তত স্পষ্ট এবং পরিচ্ছন্ন নয়। নতুন যুগের ধ্যান-ধারণা প্রকাশের জন্ত নবনির্মিত গল্প প্রস্তুত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু কাব্যের ভাষা তখনো প্রাচীন কবিতার জীবনহীন প্রথার মতোই বন্ধ। মধুসূদন এই গটভূমিতে বাংলা কবিতা লেখায় মন দেন, এবং সশ্রমে লক্ষণীয় বিষয় এই যে প্রথমেই তিনি ভাষা ও ছন্দের সংস্কারসাধনে আত্মনিয়োগ করেন। আধুনিক বিশ্বের সাহিত্যিক প্রতিবেশের সহিত পরিচিত মধুসূদন যে জীবনানন্দ সাহিত্য—৩

উঁহায় কাব্যে প্রকাশ করিতে চান—প্রাচীন রীতির কাব্য-আঙ্গিকে তাঁহার আধার প্রস্তুত অসম্ভব ছিল। সর্ববন্ধনমুক্ত মানুষের মহিমা মূর্ত করিবার জন্য তিনি আবহমানকালের পয়ার ছন্দের বেড়ি ভাঙার জন্যই প্রতিভার শক্তি প্রয়োগ করিলেন। পয়ারের চরণান্তিক মিল তুলিয়া দিয়া এবং বতি-হাপনের নিয়ম ভঙ্গ করিয়া অমিত্রাক্ষর ছন্দ সৃষ্টি দ্বারা বাংলা কবিতার আঙ্গিকের ক্ষেত্রে বিপ্লব সৃষ্টি করিলেন। কবিতার মূল্য কবিতার আঙ্গিকের এই রূপান্তরকে অবলম্বন করিয়াই সম্ভব হইয়াছে। শুধু ছন্দের রূপান্তর নয়, কাব্য-ভাষার ক্ষেত্রেও তাঁহার কীর্তি বিস্ময়কর। সংস্কৃত ভাষার চইতে ঋণ গ্রহণ বাংলা-দেশের প্রাচীন কবিরাও করিয়াছেন, কিন্তু মধুসূদনের কবিতায় সংস্কৃত শব্দ ব্যবহারের ব্যাপারে যে শব্দের ধ্বনি ও মৌলিক বিষয়ে সচেতনতা দেখা গেল তাহা পূর্ববর্তী কোন কবির রচনায় দেখা যায় না। তিনি প্রাকৃত-বাংলার শব্দসম্পদ এবং বাংলা ভাষার কখনরীতির সহিত সচেতনভাবে সংস্কৃত শব্দসম্পদ মিশ্রিত করিয়া নূতন যুগের মানুষের রস-কচির যোগ্য ভাষা নির্মাণ করিয়াছেন। প্রয়োজনবোধে ভাষার অসংকরণে উপমা-উৎপ্রেক্ষা নির্মাণে তিনি অসংকোচে পাশ্চাত্য বাক্যের উপমা-প্রয়োগ-পদ্ধতি নিপুণভাবে ব্যবহার করিয়াছেন।

বতীভ্রমোহন ঠাকুরের সহিত বিতর্ক প্রসঙ্গে তিনি প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন বাংলার অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তন করিয়া দেখাইবেন বাংলা ভাষার শক্তি পৃথিবীর অন্য কোন ভাষার চেয়ে কম নয়। এই প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে গিয়াই তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে ‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। সুন্দ-উপহৃদ নিধনের জন্য তিলোত্তমাসৃষ্টির পৌরাণিক কাহিনী মধুসূদন এই কাব্যে ব্যবহার করিয়াছেন। কাব্যের বিষয় নয়, ছন্দের নবপ্রবর্তনার প্রতিই তাঁহার সমস্ত মনোযোগ এই কাব্যে নিবদ্ধ হইয়াছিল। ফলে পুরাতন কাহিনীটির কোন মৌলিক রূপান্তর সাধিত হয় নাই। অবশ্য দেবচরিত্রগুলির পরিকল্পনায় এবং এক সর্বাতিশায়ী দৈবশক্তির কল্পনায় মধুসূদন ঐকি কাব্য-ভাবনার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন।

মধুসূদনের প্রতিভার শক্তি পূর্ণভাবে প্রকাশিত হইয়াছে মেঘনাদবধ কাব্যে। শুধু ভাষা ও ছন্দে নহে, কাব্যের বিষয়গত বক্তব্যের দিক হইতেও এই কাব্য বাংলা কবিতার ইতিহাসে এক সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি। রামায়ণ-কাহিনী

ভারতবর্ষের মানুষের জীবনে আবহমানকাল ধরিয়া সমাদৃত। ভারতবর্ষের সমাজগঠন, ভারতীয় সমাজের নীতি ও ধর্মবোধ, গার্হস্থ্য জীবনের বন্ধন—সমস্ত কিছুই রামায়ণে রাম-চরিত্রটিকে অবলম্বন করিয়া একটি অবশ্রুত অমূল্যবোধের আদর্শের রূপে ভারতীয় জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। মধুসূদন এই রামায়ণের কাহিনীই অবলম্বন করিয়াছেন তাঁহার আধুনিক জীবনচেতনা প্রকাশের জন্য। ভারতবর্ষের প্রাচীন কবি ভারতীয় সমাজের পক্ষে বাহা কিছু গহিত তাহারই প্রত্যেক চরিত্র রূপে রাবণকে সৃষ্টি করিয়াছেন। মধুসূদন মধ্যযুগীয় জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে ব্যক্তিমাত্রের মহিমা বড়ো করিয়া দেখাইবার জন্য এই রাবণকেই তাঁহার কাব্যের নায়করূপে নির্বাচন করিলেন। রাবণ-চরিত্র অবলম্বনে কবির বিদ্রোহী চেতনা যেভাবে মেঘনাদবধ কাব্যে স্বতঃস্ফূর্ত হইয়া উঠিয়াছে—তাঁহার তাৎপর্য বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, “এই কাব্যে রাম-লক্ষণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিৎ বড়ো হইয়া উঠিয়াছে। যে ধর্মভীকৃত্য সর্বদাই কোন্টা কতটুকু ভালো ও কতটুকু মন্দ, তাহা কেবলই অতি সূক্ষ্মভাবে ওজন করিয়া চলে, তাহার ত্যাগ দৈন্ত আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির স্বরূপকে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ডালার মধ্যে আনন্দ বোধ করিয়াছেন। এই শক্তির চারিদিকে প্রসৃত ঐশ্বর্য; ইহার হর্ষাচূড়া মেঘের পথ রোধ করিয়াছে; ইহার রথ-রথি-অশ্ব-গজে পৃথিবী কম্পমান; ইহা স্পর্ধা দ্বারা দেবতাদিগকে অভিভূত করিয়া বায়ু অগ্নি ইন্দ্রকে আপনার দাসত্বে নিযুক্ত করিয়াছে; বাহা চায়, তাহার জন্য এই শক্তি শাস্ত্রের বা অস্ত্রের কোন কিছুর বাধা মানিতে সম্মত নহে।...যে শক্তি অতি সাবধানে সমস্তই মানিয়া চলে, তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া, যে শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিনাশকালে কাব্যলক্ষ্মী নিজের অশ্রুসিক্ত মালাখানি তাহারই গলায় পরাইয়া দিল।” মেঘনাদবধ কাব্যের ভিতরকার ভাব ও রসের মধ্যে এই যে অতি সচেতনভাবে পরিবর্তন ঘটানো হইল, প্রাচীন ধর্ম ও নীতিশাসিত জীবনের পরিবর্তে জ্ঞান-শক্তি-নির্ভর অটল-ব্যক্তিত্বে উন্নতশির মানুষের মহিমা মূর্ত করিয়া তোলা হইল—ইহাতেই স্বার্থভাবে আধুনিক কাব্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা সম্ভব হইয়াছে। শুধু বিষয় নহে, কাব্য-রচনার দিক হইতেও মেঘনাদবধ আধুনিক শিল্পবোধসম্পন্ন কবিমানসের পরিচয়বহ। নূতন ছন্দে ও রূপান্তরিত ভাষায়, কাহিনীবিজ্ঞানের পদ্ধতিতে, সুপরিষ্কৃতভাবে প্রট গঠনের দ্বারা কাব্যের সংহত

অবয়বনির্মাণে মধুসূদন আধুনিক কবিরের সম্মুখে কবিতার শিল্পরূপ সৃষ্টির দায়িত্ব সম্পর্কে আদর্শ স্থাপন করিয়া গিয়াছেন। এই কাব্যের প্রকাশকাল ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দ, এবং এই কাব্যেই আধুনিক কবিতার বথার্থ সূচনা হইল।

পাশ্চাত্য কাব্যকলার অনুবর্তনে বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে নূতন দিগন্ত মধুসূদন উন্মোচিত করিয়া গিয়াছেন। এইদিক হইতে ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত বীরাক্ষর কাব্যও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। 'বীরাক্ষর'র মধুসূদন ওবিদের অনুসরণে পত্রকাব্য রচনা করিয়াছেন। এই কাব্যের এগারটি সর্গে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য হইতে নির্বাচিত প্রসিদ্ধ এগারজন নায়িকার চরিত্র কবিনতুন করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন। সর্গগুলি পত্রাকারে রচিত আপন বক্তব্য যেন নায়িকার বিভিন্ন অবস্থা-সংকটে নিজেদের প্রেমাস্পদের নিকট পত্রে আপন বক্তব্য নিবেদন করিতেছে। চরিত্রগুলির উপাদান প্রাচীন সাহিত্য হইতে সংগৃহীত হইলেও প্রতিটি চরিত্র স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বে উজ্জল এবং প্রেম নামক হৃদয়বৃত্তি ভিন্ন ভিন্ন নারী-ব্যক্তিত্বের আলয়ে বিচিত্র রসযুক্তি লাভ করিয়াছে। চরিত্র ও পরিবেশের বিচিত্রতার কলে হৃদয়াবেগের স্তরগুলি সর্বত্র এক নয়, কিন্তু ভাষা ও ছন্দ সর্বত্র বিষয়ের উপযুক্ততার দিক হইতে ত্রুটিহীন। মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দ এই কাব্যে অসাধারণ নমনীয়তা অর্জন করিয়াছে। ভাষা ও ছন্দের দিক হইতে বীরাক্ষরকে মধুসূদনের সার্থকতম রচনা বলা যায়।

প্রধানত আখ্যান-কাব্যে নিবদ্ধ মধুসূদনের প্রতিভার অন্ত এক পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার সনেটগুলিতে। সনেট গীতি-কবিতারই একটি বিশিষ্ট রূপ। স্বাভূত চতুর্দশটি চরণের স্থনিরস্ত্রিত বন্ধনে সনেটে বক্তব্য সংহতভাবে প্রকাশ করিতে হয়। সনেট-রচনার দ্বারা মধুসূদন বাংলা গীতি-কবিতার নূতন ধারায় সূচনা করিয়াছেন। তাঁহার সনেটগুলি রচিত হইয়াছিল ফ্রান্সে প্রবাসকালে। স্বদেশ হইতে দূরে বলিয়া কবি যেন নিজের অন্তরের দিকে চাহিয়া দেখিবার অবকাশ পাইয়াছিলেন। এইসব কবিতায় তাঁহার অন্তরের পরিচয় অকৃত্রিমভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। স্বদেশ এবং মাতৃভাষার প্রতি মমত্ববোধ, বন্ধুপ্রীতি, স্বদেশ ও বিদেশের পূর্বগামী কবিরের প্রতি বিচিত্র অনুভূতি তিনি এই সনেটগুলিতে প্রকাশ করিয়াছেন। ইতালীয় কবি পেত্রার্কই সনেটের প্রবর্তক, মধুসূদন বথাবথভাবে পেত্রার্কের সনেটের গঠনরীতি অনুসরণ করেন নাই। তাঁহার অধিকাংশ সনেটে রিফটনের সনেটের গঠনাদর্শ অনুসৃত হইয়াছে।

মেঘনাদবধ রচনাকালে মধুসূদন সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র বিবরণ লইয়া পরীক্ষা করিয়াছিলেন। প্রাচীন বৈষ্ণব কবিতার রাধা-বিরহ প্রসঙ্গ অবলম্বনে রচিত ব্রজাঙ্গনা কাব্য মেঘনাদবধের দুই খণ্ডের মধ্যবর্তী সময়ে প্রকাশিত হইয়াছিল। এই বিবরণ মধুসূদনের রচনার পক্ষে অসম্মত ছিল না, তাঁহার বন্ধুগণও এই কাব্য সম্মতি প্রদান করেন নাই। তবুও ব্রজাঙ্গনার কবিতাগুলি ভাষা ও ছন্দে পরীক্ষার জন্য আকর্ষণীয়। দেশজ ভাষার চন্দ্রস্পন্দ যে মধুসূদনের অপরিজ্ঞাত ছিল না—ব্রজাঙ্গনার কবিতাগুলি তাহার প্রমাণ। “সবচেয়ে লক্ষণীয় হইল ছন্দ। ব্রজাঙ্গনার ছন্দে মধুসূদন যে স্বাধীনতা দেখাইয়াছেন—বতি-সংখ্যায়, ছত্র-সংখ্যায়, মিলে এবং মাত্রাবৃত্তের ব্যবহারে—সে স্বাধীনতা অমিত্রাকর-পরায় প্রবর্তনের অপেক্ষা কম গুরুত্বপূর্ণ নয়” (সুকুমার সেন)।

[বারো] হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাবলীর পরিচয় দাও এবং তাঁহার রচনায় কাব্যমূল্য বিচার কর।

উত্তর। রচনা-সংখ্যা এবং জনপ্রিয়তার দিক হইতে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৩৮—১২০৩) ঊনবিংশ শতাব্দীর অন্ততম প্রধান কবি। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ২৫ বৎসরে হেমচন্দ্র ছিলেন বাংলাদেশের সর্বাধিক জনপ্রিয় কবি। এই সময়ে হেমচন্দ্র অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠার প্রমাণ হিসাবে রাজনারায়ণ বসু ১৮৭৮ খ্রিষ্টাব্দে লিখিয়াছেন, “এখনকার কবিদিগের মধ্যে বাবু হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সাধারণের দ্বারা সর্বপ্রধান বলিয়া পরিগণিত। তাঁহার রচিত ‘ভারতলীলা’ অতি চমৎকার। উহা স্বদেশ-প্রেমায়িত চিত্তকে একেবারে প্রজ্বলিত করিয়া তুলে এবং তুরীধর্মির স্তায় মনকে উত্তেজিত করে।” সমসাময়িক জনরুচির দ্বারা বিপুলভাবে অভিনন্দিত হওয়া সত্ত্বেও হেমচন্দ্রের কোন রচনাই চিরন্তনত্বের গৌরব অর্জন করিতে পারে নাই। কালক্রমে দিক হইতে হেমচন্দ্রের স্থান মধুসূদনের ঠিক পরেই, কিন্তু উভয়ের রচনাবলীর মধ্যে তুলনা করিলে মনে হয় মধুসূদন বাংলা কবিতার ভাব ও রূপের ক্ষেত্রে যে বিপ্লব সাধন করিয়াছিলেন—তাঁহার তৎপরিপ্রেক্ষিত করিবার শক্তি হেমচন্দ্রের ছিল না। পরায়-ছন্দে বতি-সংখ্যার নিয়ম ভঙ্গ করিয়া মধুসূদন অপরিমিত শক্তিপ্রসঙ্গ ছন্দ-প্রবর্তন করিয়াছিলেন, হেমচন্দ্র তাঁহার রচনায় অমিত্রাকরের নামে যে ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন তাহা মিলনীন পরায় সাজ। হেমচন্দ্রের রচনার ভাবাতেও কোন অভিনবত্বের পরিচয় নাই। হেমচন্দ্রের কবিতার মূল্যবিচার প্রসঙ্গে বোহিৎলাল

বথার্ঘই বলিয়াছেন, “বিলাতী আখ্যান-কাব্য, বিলাতী দেশপ্রীতিমূলক গাথা বা শ্রীতিকবিতা, বিলাতী ভাবুকতাপূর্ণ (reflective) কবিতার নানা ভাব ও কল্পনাকে তিনি যেন বাংলায় ওর্জমা করিয়াছেন। তিনি ইংরেজী কাব্যের উন্নত আদর্শ কোথাও রক্ষা করিবার চেষ্টা করেন নাই, তাঁহার রচনাভঙ্গিতে কোনও বিশিষ্ট কাব্য-কৌশল নাই—সাধারণের উপযোগী বাক্যার্থ যোজনাই তাঁহার কাব্যের একমাত্র কৌশল। বক্তব্য বিষয়ের সারল্য ও ভাবস্বচ্ছন্দ্য এবং সর্বোপরি—যে রস ও রুচি সমসাময়িক সমাজে উপাদেয় হইয়া উঠিয়াছিল তাহারই উদ্বোধন ও পরিপুষ্টি, ইহাই হেমচন্দ্রের কাব্যের মূখ্য গৌরব। ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্তের কাব্যরসে অভ্যস্ত পাঠকমণ্ডলীর রুচি ও রসবোধকে আঘাত না করিয়া বর্ণনা, বিষয়বস্তু ও ভাবনার দিবটা তিনি এমন করিয়া ঘুয়াইয়া ধরিয়াছিলেন, যে কাব্য-কল্পনার আদর্শ বা উৎকর্ষের কথা কাহারও মনে আসে নাই। বক্তব্য বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং অতিশয় স্থূলভ ভাবুকতার অব্যবহিত স্রোতে তিনি সমসাময়িক বাঙালীর চিত্ত অধিকার করিয়াছিলেন, তাঁহার ছন্দ, ভাষা ও ভাবুকতার প্রাচীন বা আধুনিক কোনও আদর্শের চিহ্ন নাই; তিনি তাঁরই কালের কবি।”

হেমচন্দ্রের প্রধান কাব্যগ্রন্থগুলির নাম ‘চিন্তাতরঙ্গিনী’ (১৮৬১), ‘বীরবাহু কাব্য’ (১৮৬৪), ‘কবিতাবলী’ (১৮৭০), ‘বৃজসংহার’ (প্রথম খণ্ড ১৮৭৫, দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৭৭), ‘দশমহাবিভা’ (১৮৮২) এবং ‘চিন্তাবিকাশ’ (১৮৮৮)। বৃজসংহার কাব্যই হেমচন্দ্রের কবিত্যাতির প্রধান কারণ। ২৫ সর্গে সম্পূর্ণ বৃজসংহার কাব্যে বৃজাসুর এবং ইন্দ্রের বিরোধের পৌরাণিক কাহিনীটি হেমচন্দ্র নূতনভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। বৃজাসুর ইন্দ্রের স্বর্গরাজ্য অধিকারের পর হইতে দধীচির অস্থি দ্বারা নিমিত্ত বজ্রের আঘাতে যুদ্ধে বৃজাসুরের পতন পঞ্চম এই কাব্যে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। সমস্ত কাহিনীটির পরিচালনার মেঘনাদবধ কাব্যের প্রভাব খুব স্পষ্ট। রাবণ ও ইন্দ্রজিতের মতো এই কাব্যে বৃজাসুর এবং রুদ্রপীড় দেবত্রোহী। মেঘনাদবধ কাব্যে যেমন সীতাকে অপমানিত করার ফলে রাবণ শিবের আশ্রয়চ্যুত হইয়াছে—এই কাব্যেও তেমনই বৃজাসুরকে পতনের দ্রষ্টু ইন্দ্র-পত্নী শচীর লালনা। দেবতাদের অত্যাচারে দুর্গা রাবণবধের উপায় শিবের নিকট হইতে জানিয়া দিয়াছিল, বৃজসংহার কাব্যেও বৃজবধের উপায় দুর্গাই জানিয়া দেয়। মেঘনাদবধের চেয়ে অবশ্য বৃজসংহার কাব্যের

পটভূমি ব্যাপকতর, পটভূমির বিস্তারের দিক হইতে এই কাব্য মহাকাব্যোচিত রচনা। “নিরবচ্ছিন্ন একই প্রকার ছন্দ পাঠ করিলে লোকের বিতৃষ্ণা জন্মবার সম্ভাবনা আশঙ্কা করিয়া” এই কাব্যে হেমচন্দ্র বিভিন্ন প্রকার ছন্দ ব্যবহার করিয়া ছিলেন। কাব্যটির কোন কোন অংশে ইংরেজি কবিতার ভাবসংকলন করিয়া দেওয়া হইয়াছে। কবি নিজেই স্বীকার করিয়াছেন, “বাংলাবধি আমি ইংরাজি-ভাষা অভ্যাস করিয়া আসিতেছি এবং সংস্কৃত ভাষা অবগত নহি, সুতরাং এই পুস্তকের অনেক স্থানে যে ইংরাজি গ্রন্থকারদিগের ভাবসংকলন এবং সংস্কৃতভাষার অনভিজ্ঞতা-দোষ লক্ষিত হইবেই তাহা বিচিত্র নহে।” বৃহৎসংহার কাব্য সম-সাময়িক কালে মেঘনাদবধের চেয়ে শ্রেষ্ঠতর রচনা বলিয়া গৃহীত হইয়াছিল। কিশোর বয়সের একটি রচনার রবীন্দ্রনাথও মেঘনাদবধের তুলনায় বৃহৎসংহারকে শ্রেষ্ঠকাব্য বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, “বর্গ উদ্ধারের জন্ত নিজের অস্থিদান এবং অধর্মের ফলে বুজের সর্বনাশ—বথার্থ মহাকাব্যের বিষয়।” কিন্তু কাহিনীর বিশালতা ভিন্ন বৃহৎসংহারে মহাকাব্যোচিত আর কোন গুণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, এমনকি সমগ্র কাব্যটির গভ্রময় বিবৃতির মধ্যে সত্যাকার কবিতা হইয়া উঠিয়াছে—এরূপ রচনাও খুব বেশি নাই। ধর্মের জয় অধর্মের পরাজয় এইরূপ একটি সহজ নীতি দ্বারা হেমচন্দ্র সমগ্র কাহিনীটির পরিণাম নিয়ন্ত্রণ করিয়াছেন। দখৌচির অস্থিদান ব্যাপারটি একটি মহাকাব্যের বিষয় অবশ্যই হহতে পারিত, কিন্তু এ কাব্যে দখৌচি কখনো প্রধান কেন্দ্রীয় চরিত্রের সর্বাঙ্গ পান নাই। কাব্যের বিষয়বিস্তার সঙ্কতিবোধের অভাব এবং চরিত্রগুলির মধ্যে সজীবতা-সঞ্চারের অক্ষমতা রসোত্তীর্ণতার পক্ষে প্রধান অন্তরায়। মধুসূদন আধুনিক জীবন-চেতনায় প্রকাশের জন্ত রামায়ণ-কাহিনীর মৌলিক রূপান্তরসাধন করিয়া ধর্মজোড়ী রাখণ এবং ইন্দ্রজিতকেই তাঁহার কাব্যে নায়ক-উপনায়কের সর্বাঙ্গ দিয়াছিলেন, প্রবল শক্তিশালী রাখণ এবং ইন্দ্রজিতের পরাভবের মধ্যে একটি মহৎ ট্র্যাগিডি রূপবদ্ধ হইয়াছে। ধর্ম বা অধর্মের প্রাঙ্গ শ্বেঘনাদবধ কাব্যের বিচারে অবাস্তব। দুঃখ এবং মৃত্যুর মহিমায় মগ্নিত মহত্ত্বের জয়বর্তী ঘোষণা ছিল মধুসূদনের প্রধান উদ্দেশ্য। অন্তর্গত হেমচন্দ্র পৌরাণিক কাহিনীর বক্তব্য বখাষণভাবে অঙ্গুলণ করিয়া বুজের পরাজয়ে ধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করিয়াছেন—তাঁহার কোন নূতন বক্তব্য এই কাব্যে আমরা পাই না।

হেমচন্দ্রের রচনাবলীর মধ্যে আখ্যানধর্মী কাব্য হিসাবে বৃহৎসংহার তির বীরবাহু কাব্যটি উল্লেখযোগ্য। বীরবাহু কাব্যের কাহিনী সম্পূর্ণত কবির কল্পনা-প্রসূত। এই কাব্য-রচনার উদ্দেশ্য বিষয়ে হেমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, “পুরাকালে হিন্দুকুলভিলক বীৰবৃন্দ স্বদেশরক্ষার্থ কি প্রকার দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলেন কেবল তাহারই দৃষ্টান্তস্বরূপ এই গল্পটি রচনা করা হইয়াছে। অতএব এই ঘটনার কাল নির্ণয়ার্থ হিন্দুদিগের পুরাবৃত্ত অমুসন্ধান করা অনাবশ্যক।”

বীরবাহু কাব্যে যে দেশভক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, হেমচন্দ্র তাঁহার বহু খণ্ড গীতিকবিতায় সেই দেশাত্মবোধকে উপজীব্য করিয়াছিলেন। দেশাত্মবোধ তাঁহার কবিতার প্রধান মূর। উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজের নবজাগ্রত দেশাত্মবোধকে হেমচন্দ্র ভাষা দিয়াছিলেন তাঁহার ‘ভারতসঙ্গীত’ এবং অন্যান্য গীতিকবিতায়। হেমচন্দ্রের গীতিকবিতা-সংকলন তিনখানি ‘কবিতাবলী’ প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড এবং ‘চিত্তবিকাশ’-এ বিভিন্ন সময়ে রচিত গীতি-কবিতাগুলি সংগ্রহ করা হইয়াছিল। আখ্যানকাব্যের চেয়ে গীতি-কবিতায় হেমচন্দ্র অধিক পরিমাণে দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার খণ্ড-কবিতার মধ্যে ব্যঙ্গ-কবিতা-গুলির পরিধান-রসিকতা আঙ্গণে আকর্ষণীয় মনে হয়। এই প্রসঙ্গে তাঁহার অম্ববাদ-কবিতার কথাও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। লংফেলো, শেলী, ক’ট্‌ন, পোপ এবং ড্রাইডেনের বহু কবিতা তিনি অম্ববাদ করিয়াছেন। অম্ববাদগুলি অধিকাংশই অবশ্য আকরিক এবং মূলের সৌন্দর্য ফুটিয়া ওঠে নাই। তবুও ইংরেজি কাব্যের সহিত বাঙালি পাঠকদের পরিচয়সাধনের এই অমূল্য্য উত্তম প্রকার সহিত স্মরণীয়।

[ভের] নবীনচন্দ্র সেনের প্রধান রচনাবলীর পরিচয় দাও এবং তাঁহার রচনার কাব্যমূল্য বিচার কর।

উত্তর। নবীনচন্দ্র সেন (১৮৪৭-১৯০২) আত্মজীবনীতে লিখিয়াছেন, “পাখীর যেমন গীত, সলিলে যেমন তরলতা, পুষ্পের যেমন সৌরভ, কবিতাজুগাপ আমার রক্ত-মাংসে, অস্থি-মজ্জার নিশ্চাপে আজন্ম সঞ্চারিত হইয়া অতি শৈশবেই আমার জীবন চঞ্চল, অস্থির ক্রৌড়ায় ও কল্পনাময় করিয়া তুলিয়াছিল।” নবীনচন্দ্রের প্রকৃতিগত এই কবিতাজুগাপ তাঁহার জীবনের শেষদিন পর্যন্ত অক্ষুর ছিল এবং তিনি নানা বিষয়ে বিভিন্ন ধরনের কবিতা রচনা করিয়া স্ববীজ-পূর্ব মূলে বিপুল জনসমাদর লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার কবিতার বিষয় ও রূপের বৈচিত্র্য

বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। নবীনচন্দ্রের কবিতার প্রধান দুটি স্বর দেশপ্রেম এবং আধ্যাত্মিকতা। বায়রনের দেশপ্রেমমূলক কবিতার সহিত তুলনা করিয়া নবীনচন্দ্রের দেশাত্মবোধের প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, “নবীন-বাঁয়রও যখন স্বদেশবাৎসল্যপ্রোত উচ্ছলিত হয়, তিনিও রাধিয়া ঢাকিয়া বলিতে জানেন না। সেও গৈরিক নিশবের স্তায়। যদি উঠেঃঃরে রোদন, যদি আন্তরিক মর্মভেদী কাতরোক্তি, যদি ভয়শূন্য তেজোময় সত্যপ্রিয়তা, যদি দুর্বলাপ্রাপ্তি জোথ দেশবাৎসল্যের লক্ষণ হয়, তবে সেই দেশবাৎসল্য নবীনবাবুও।” বঙ্কিমচন্দ্রের এই উক্তিটির মধ্যেই নবীনচন্দ্রের শক্তি ও দুর্বলতা উভয়েরই ইঙ্গিত আছে। নবীনচন্দ্রের প্রবল হৃদয়বেগ কোন সংযমের বীধন মানিত না, ভাবাবেগ সংযমিত করিয়া কবিতার শিল্পরূপ নির্মাণের কুশলতার অভাবে তাঁহার অধিকাংশ রচনা শিল্প-সৌন্দর্যহীন। তাঁহার আবেগপ্রবণ মনে কোন অহুত্বের তরঙ্গ জাগিলে তাঁহার সমগ্র সত্তাকে পরিপ্রাণিত করিত এবং আত্মহারা হইয়া অসংযত ভাষায় সেই উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিতেন। কৈশোর রচনাতেও যেমন, তেমনি পরিণত বয়সের রচনাতেও তরল ভাবোচ্ছ্বাসের প্রাবল্য মল্লীভূত হয় নাই। নবীনচন্দ্র সময়ের দিক হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক, তাঁহার চিন্তা-ভাবনায় বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব খুব স্পষ্টভাবে অঙ্কুর করা যায়। পাশ্চাত্য ধ্যান ধারণা আত্মত্ব করিয়া স্বদেশের ভক্ত নূতন জীবনাদর্শ উদ্ভাবনের চেষ্টা এই সময়ের সকল লেখকের মধ্যেই দেখা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথমে বিচারবুদ্ধি দ্বারা প্রাচীন শাস্ত্র পুনর্বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছেন এবং পূর্ণ মহুত্বের প্রতীকরূপে শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্র নূতনভাবে গঠন করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টান্ত অনুসরণ করিয়া নবীনচন্দ্র তাঁহার ‘রৈবতক’, ‘প্রভাস’ এবং ‘কৃষ্ণকল্প’ কাব্যে মহাভারতের কাহিনীর পটভূমিতে ঐক্যাত্মক অথও ভারতের কল্পনা রূপায়িত করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যে একজাতীয়তাবোধের ভিত্তিতে ভারতবর্ষকে সংগঠিত করিয়াছেন শ্রীকৃষ্ণ। গীতার নিকায় ধর্ম এবং বৈষ্ণব ধর্মের প্রেরণাদ-এর মিশ্রণে নবীনচন্দ্র আদর্শ মাহুত্বরূপে শ্রীকৃষ্ণ-চরিত্র নূতনভাবে কল্পনা করিয়াছেন।

নবীনচন্দ্র কাব্যচর্চা শুরু করিয়াছিলেন খণ্ড গীতি-কবিতা রচনায়। বিভিন্ন সময়ে রচিত তাঁহার গীতিকবিতাগুলি ‘অবকাশরঞ্জিনী’ নামে দুই ভাগে প্রকাশিত হইয়াছিল ১৮৭১ এবং ১৮৭৮ খ্রিষ্টাব্দে। আত্মজীবনীতে নবীনচন্দ্র

লিখিয়াছেন, “আমি এডুকেশন গেজেটে লিখিতে আরম্ভ করার পূর্বে স্বতন্ত্র ...বিষয়ে খণ্ডকবিতা বঙ্গভাষায় ছিল না...আমি এডুকেশন গেজেটে লিখিবার পূর্বে স্মরণ হয়, স্বদেশ-প্রেমের নামগন্ধ বাংলার কাব্যে কি কবিতায় ছিল না।” নবীনচন্দ্রের এই দাবি ঐতিহাসিক বিচারে টেকে না, কারণ খণ্ড গীতিকবিতা তাঁহার পূর্বে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত এবং মধুসূদন লিখিয়াছিলেন। স্বদেশ-প্রেম তাঁহার পূর্বে প্রত্যক্ষভাবে কাব্যে স্থান পাইয়াছিল রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায়। অবশ্য গীতি-কবিতা এবং কবিতার বিষয়রূপে স্বদেশ-প্রেম নবীনচন্দ্রের রচনাতেই ব্যাপকভাবে অহুসীলিত হইয়াছিল। ‘অবকাশরঞ্জিনী’র দ্বিতীয় খণ্ডের রচনাগুলিতে স্বদেশ-প্রেমই প্রধান বিষয়। ‘স্বদেশের দূরবাহার অশ্রাব্য’ এবং ভারতবর্ষের গৌরবময় অভীতের ভক্ত গর্ববোধ প্রকাশ এইসব কবিতার বৈশিষ্ট্য।

‘অবকাশরঞ্জিনী’ ভিন্ন নবীনচন্দ্রের অন্যান্য রচনার মধ্যে প্রধান ‘পলাশীর যুদ্ধ’ (১৮৮৫), ‘রৈবতক’ (১৮৮৭), ‘কুরুক্ষেত্র’ (১৮৯৩), ‘প্রভাস’ (১৮৯৬), ‘অমিতাভ’ (১৮৯৫) এবং ‘অমৃতভ’ (১৯০২)।

‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখিয়াই নবীনচন্দ্র বিখ্যাত হন। ঊনবিংশ শতাব্দীর আধ্যাত্মিক কাব্যগুলির বিষয় সাধারণভাবে সুদূরকালে ইতিহাস অথবা পুরাণ হইতে সংগ্রহ করা হইয়াছে। নবীনচন্দ্র অনতিদূরবর্তী কালের একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় অবলম্বন করিয়া সাহসেরই পরিচয় দিয়াছেন। যে পরাধীনতার ভক্ত নবীনচন্দ্রের যুগের শিক্ষিত সমাজে গ্লানিবোধ দেখা দিয়াছিল, তাহার মূল কারণ পলাশীর যুদ্ধে স্বাধীন নবাব সিরাজদ্দৌলার পরাজয়। অনতিদূরবর্তী কালের ঘটনা হইলেও পলাশীর যুদ্ধের সত্য ইতিহাস তখনও পাওয়া সম্ভব ছিল না, ইংরেজ লেখকদের রচনায় সিরাজ-চরিত্রে বেভাবে কলঙ্ক লেপন করা হইয়াছিল, নবীনচন্দ্র মুখ্যত তাহারই অহুসরণ করিয়া তাঁহার কাব্যে সিরাজ-চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। সিরাজকে তিনি কাব্যে প্রধান চরিত্রের মর্যাদা দিতে সংকোচ বোধ করিয়াছেন, মোহনলাল হইয়া উঠিয়াছে এ কাব্যের নায়ক। সে যুগে জাতীয়তাবোধের অর্থ ছিল ‘হিন্দু জাতীয়তাবোধ’। মোহনলাল আত্মগতাবোধে সিরাজের পক্ষে অনুসরণ করিয়াছে, কিন্তু সিরাজের পরাজয়ে ভারতবর্ষ যে বন-অধিকার হইতে মুক্ত হইল মোহনলালকে দিয়া এইরূপ উক্তিও করানো হইয়াছে। ‘পলাশীর যুদ্ধ’ আত্মতুচ্ছ কোন পূর্ণায়ত কাহিনী নাই। পাঁচ সর্গে সম্পূর্ণ এই কাব্যের প্রতিটি সর্গে এক একটি প্রধান চরিত্র রূপায়িত

করা হইয়াছে। কবি দেশাত্মবোধ প্রকাশের জন্য প্রধানত নির্ভর করিয়াছেন রানী ভবানী এবং মোহনলাল চরিত্র দুটির উপরে। নবীনচন্দ্র এই কাব্যের অনেক স্থানে বায়রনের চাইল্ড হারল্ড-এর যুদ্ধ বর্ণনা-পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন। কাব্য হিসাবে পলাশীর যুদ্ধ অসফল রচনা, কিন্তু দেশাত্মবোধ উন্নীলনের যুগে এই কাব্য ব্যাপকভাবে সমাদৃত হইয়াছিল।

নবীনচন্দ্রের রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাস কাব্যত্রয়ীতে যথাক্রমে শ্রীকৃষ্ণের আদিলীলা, মধ্যলীলা এবং অস্তিমলীলা বর্ণিত হইয়াছে। কাব্য তিনখানি একটি অখণ্ড পরিকল্পনার অন্তর্গত। কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক পৌরাণিক গ্রন্থগুলিতে কৃষ্ণ-চরিত্রের অলৌকিক দিকের উপরেই বেশি গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছিল, ঐতিহাসিক পটভূমির সহিত এই চরিত্রের সংযোগ স্পষ্ট করিয়া তোলা হয় নাই; নবীনচন্দ্র কৃষ্ণ-চরিত্রকে ঐতিহাসিক পটভূমিতে স্থাপন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন তাঁহার কাব্যত্রয়ীতে। নবীনচন্দ্রের কাব্যে শ্রীকৃষ্ণ আর্ষ-অনার্ধের মিলনসাধনে এক ঐক্যবদ্ধ ভারতবর্ষ রচনার নায়করূপে নূতন তাৎপর্য লাভ করিয়াছে। কৃষ্ণ-চরিত্র এইভাবে পুনর্গঠিত করিবার প্রচেষ্টার মধ্যে নবীনচন্দ্রের জাতীয়তাবাদী দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীর বিস্তৃত পটভূমি এবং তথ্য ও ঘটনার সমারোহ সত্ত্বেও চরিত্র-চিত্রণের দুর্বলতার জন্য কোন বক্তব্যই পাঠকের মনে গভীরভাবে রেখাপাত করে না। কৃষ্ণ-চরিত্রকে তিনি যে বিরাট আদর্শের প্রভিভূরূপে কল্পনা করিয়াছেন, তাহার যোগ্য ব্যক্তিত্ব চরিত্রটিতে কোথাও অন্বেষ করা যায় না। নবীনচন্দ্র তাঁহার সমস্ত জীবনে প্রবল উৎসাহে নানা জ্ঞেয়ীর কাব্য রচনা করিয়াছেন, কিন্তু যথার্থ কবিপ্রতিভার শক্তি তাঁহার ছিল না। তাঁহার কোন রচনাকেই রসোত্তীর্ণ সৃষ্টি বলা যায় না।

৬

[চৌদ্দ] “আমি সেই প্রথম বাংলা কবিতায় কবির নিজের ছুর সন্নিলাম।” বিহারীলাল চক্রবর্তী সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের এই উক্তিটির তাৎপর্য বিশ্লেষণ কর এবং তাঁহার রচনাবলীর পরিচয় লাও।

উত্তর। ঊনবিংশ শতাব্দীকে বলা হয় মহাকাব্যের যুগ। ঊনবিংশ শতাব্দীর অধিকাংশ কবিই আখ্যান-কাব্য এবং মহাকাব্য জাতীয় রচনায় উৎসাহ বোধ করিয়াছেন। পুরাণ ইতিহাস হইতে বিষয়বস্তু সংগ্রহ করিয়া

ইংরেজী আখ্যান-কাবের আদর্শে যুদ্ধবিগ্রহ বর্ণনা এবং স্বদেশান্তরাগের উচ্চকণ্ঠে বক্তৃতামূলক কাব্যরচনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিরা সাহিত্যক্ষেত্রে প্রাবিষ্ট করিয়া দিয়াছেন। বিহারীলাল চক্রবর্তী (১৮৩১—১৮৯৪) এই সময়েরই কবি, কিন্তু সমসাময়িক কৃতির দ্বারা তিনি প্রভাবিত হন নাই। বাংলা কাব্যের আধুনিক যুগে নতুন গীতি-কবিতার স্রব সর্বপ্রথম তাঁহারই কণ্ঠে জাগিয়াছিল। বিহারীলাল কাব্যের বিষয়ের জন্ত পুরাণ বা ইতিহাসের কোন কাহিনীর আশ্রয় গ্রহণ করেন নাই, তিনি নিজের অন্তরের মধ্যে দৃষ্টি সঞ্চারিত করিয়াছিলেন। তাঁহার নিভৃত মনের অহুত্বতিপুঞ্জ তিনি স্বগত ভঙ্গিতে কবিতায় প্রকাশ করিয়াছেন। কবির নিজেরই হৃদয়ের অহুত্বতি, তাঁহার কল্পনার বিচিত্র জগৎ কাব্যের বিষয় হইতে পারে—এ কথা বাংলা দেশে তাঁহার পূর্বে অল্প কোন কবি তাঁহার মতো অহুত্ব করেন নাই। গীতি-কবিতা প্রাচীনকালেও লেখা হইয়াছে। প্রাচীনকালের যে গীতিকাব্যের পরিচয় আমরা পাই তাহার মধ্যে কবির নিজস্ব ব্যক্তিত্বের প্রকাশ কোথাও নাই, কেননা কোন ধর্মীয় রূপকের আবরণে কবিরা নিজেদের বক্তব্য আচ্ছন্ন করিয়া কেলিয়াছেন। ব্যক্তিত্ববোধের উদয়ে প্রাচীনকালের সমাজ পরিবেশে সম্ভবও ছিল না। আধুনিক কালের প্রধান লক্ষণ ব্যক্তিমাত্রের স্বতন্ত্র অস্তিত্বের সত্যমূল্য স্বীকৃতি। কাব্যে নিজস্ব ভাবনা-বেদনার জগৎটিকে একান্তভাবে মেলিয়া ধরিবার উদ্ভোগ আধুনিক যুগের কবির পক্ষেই সম্ভব। প্রাচীন গীতি-কবিতায় যেমন ধর্মীয় রূপকের আবরণে ব্যক্তিগত অহুত্বতির জগৎটি আচ্ছন্ন হইয়া পড়ায় কবির নিজের স্রব শোনা যায় নাই, বিহারীলালের পূর্ববর্তী আধুনিক কবিদের রচনায়ও আখ্যান-বর্ণনার মধ্যে কবি-হৃদয়ের অন্তরঙ্গ পরিচয় ফুটিয়া ওঠে নাই। বিহারীলালই বাংলা কবিতার ইতিহাসে সর্বপ্রথম একান্তভাবে নিজের মনের জগৎটির কথা নিজের উপলব্ধিগত দুঃখ-বেদনার কথা অন্তরঙ্গ সুরে প্রকাশ করিতে উদ্যোগী হইয়াছেন। বস্তুত তাঁহারই রচনায় আধুনিক গীতি-কবিতার বথার্ঘ্য সূত্রপাত হইয়াছে। বাংলা গীতিকাব্যের চূড়ান্ত সিদ্ধি তাঁহার সৃষ্টিতে অঙ্কিত হইয়াছে সেই রবীন্দ্রনাথ এই কারণেই অগ্রজ কবিদের মধ্যে একমাত্র বিহারীলালকেই নিজের কাব্যরূপে স্বীকার করিয়াছেন। তখনকার দিনের বাংলা কবিতার পটভূমির মধ্যে বিহারীলালের রচনার বিশিষ্টতা সম্পর্কে আলোচনা-প্রসঙ্গে স্বরাজনাথ লিখিয়াছেন, “বিহারীলাল তখনকার ইংরেজি ভাষায় নব্যশিক্ষিত

কবিদিগের স্তায় যুদ্ধবর্ণনা-সংকুল মহাকাব্য, উদ্দীপনাপূর্ণ দেশাচারগমূলক কবিতা লিখিলেন না এবং পুরাতন কবিদিগের স্তায় পৌরাণিক উপাখ্যানের দিকেও গেলেন না—তিনি নিভূতে বসিয়া নিজের ছন্দে নিজের মনের কথা বলিলেন। তাঁহার সেই স্বগত উজ্জ্বলিত দেশহিত অথবা সমাজমোহনের কোন উদ্দেশ্য দেখা গেল না। সেইজন্য তাঁহার স্বর অন্তরঙ্গরূপে হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া সহজেই পাঠকের বিশ্বাস আকর্ষণ করিয়া আনিল।” সমসাময়িক মহাকাব্য-রচনার সমারোহের পাশে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত এই যে একটি স্বতন্ত্র স্বর বিহারীলাল বাংলা কবিতায় বোজন্য করিলেন, তাহারই আশ্চর্য বিস্তার এবং বৈচিত্র্য দেখা যায় রবীন্দ্রনাথের কাব্যে।

বিহারীলালের প্রধান কাব্যগ্রন্থগুলির নাম ‘বঙ্গসুন্দরী’ (১৮৭০), ‘নির্গঙ্গ-সন্দর্শন’, ‘বন্ধুবিরোগ’ (১৮৭০), ‘প্রেমপ্রবাহিনী’ (১৮৭০), ‘সারদামঙ্গল’ (১৮৭২) এবং ‘সাধের আসন’ (১৮৮২)। এই কাব্যগ্রন্থগুলিতেই বাংলা গোষ্ঠিক নীতি-কবিতার সূচনা হইয়াছিল। বিহারীলালের মনে বস্তুবিশ্ব যেন স্থূলতা-বিবজ্জিত হইয়া সুরে পরিণত হয়। সেই সুর বিবাহময়।

প্রথমদিকের কাব্যগ্রন্থগুলিতে কবির কল্পনা অনেক পরিমাণে বাস্তবতা-নির্ভর। প্রকৃতির দৃশ্যপট, বা নারী-মৌল্যবর্ণের বর্ণনায় তিনি প্রত্যক্ষ বাস্তব অভিজ্ঞতার উপরে নির্ভর করিয়াছেন। আগতিক অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়ায় কবিমানসের ভাণ্ডারগুলি কীভাবে উদ্বেল হইয়া ওঠে তাহার পরিচয় আছে ‘বঙ্গসুন্দরী’, ‘নির্গঙ্গসন্দর্শন’ বা ‘বন্ধুবিরোগ’ কাব্যে। বাস্তব সংসারের আনন্দ-বেদনার স্মৃতি এইসব কাব্যের উপকরণ। মৌল্য এবং প্রেম-প্রীতি বিহারীলালের কবি-জগতের আগরণ-মন্ত্র। তাঁহার মৌল্য-চেতনা ও প্রেমবোধ হৃদয়ে জাগ্রত হইয়া উঠিয়া এক স্তম্ভীত উৎকর্ষায় আগতিক বন্ধনগুলি ছিন্ন করিয়া যেন কোন স্তম্ভতর, পরিপূর্ণতর উপলব্ধির জগতে উত্তীর্ণ হইতে চায়। জগতের কলকোলাহল গুণ্ডিত হইয়া আসে, সব বিচিত্রতা একটিমাত্র সুরের প্রবাহে মিশিয়া যায়। কবি বলেন,

“মন যেন মজিতেছে অমৃত সাগরে

দেহ যেন উড়িতেছে সমাবেগ ভরে।”

যে কোন অমুভূতিই তাহার অন্তরে স্তম্ভীত আবেগ জাগায়। বিহারীলাল তাঁহার হৃদয়াবেগ প্রকাশের ভাষাকে প্রথমদিকের কাব্যগ্রন্থগুলিতে শিল্প-

সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিতে প্রায়ই ব্যর্থ হইয়াছেন। হৃদয়বোম্ব সংব্রিত করিবার অকমতায় প্রথমদিকের কবিতাগুলি নির্দিষ্ট আকারবদ্ধ সৌন্দর্যমূর্তি লাভ করে নাই। তাঁহার কবিস্বভাবের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায় ‘সারদামঙ্গল’ কাব্যে। ‘সাদরমঙ্গল’ই বিহারীলালের শ্রেষ্ঠ রচনা। এই কাব্যের প্রেরণা সম্পর্কে কবি লিখিয়াছিলেন, “মৈত্রী বিরহ, প্রীতি বিরহ, সরস্বতী বিরহ, যুগপৎ ত্রিবিধ বিরহে উন্মত্তবৎ চইয়া আমি সারদামঙ্গল সংগীত রচনা করি।” সারদামঙ্গলে একটি অস্পষ্ট কাহিনীর সূত্র আছে, কিন্তু সেই কাহিনীর রূপরেখাটি কোন বস্তুরগতের ঘটনা অবলম্বনে গড়িয়া ওঠে নাই। সারদামঙ্গলের জগৎ একান্তভাবে কবির অন্তরগত কল্পনার জগৎ। কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী রূপে কবি সারদার মূর্তি রচনা করিয়াছেন। এই কাব্যলক্ষ্মীর রূপকল্পনায় কবির সৌন্দর্য-চেতনার সহিত ‘বিরহিত মৈত্রী প্রীতির’ করুণা মিশ্রিত হইয়াছে, সারদা এক বিবাহঘন সৌন্দর্যময়ী নারী রূপে কল্পিত হইয়াছে। কবিস্বপ্নের সৌন্দর্য-বোধ এবং প্রেম-প্রীতি-ভালবাসার নির্ধাস নিরা সারদার তত্ত্ব রচিত। সারদামঙ্গল কাব্যের সূচনায় বাস্তবিক কবিত্বশাভের প্রসঙ্গ অবলম্বন করিয়া এই করুণাময়ী সৌন্দর্যলক্ষ্মীর আবির্ভাব কবি বর্ণনা করিয়াছেন। তাহার পর এই সারদার সহিত কবির বিচিত্র লীলার বিবরণ বিভিন্ন সর্গে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। “কখনও অভিমান, কখনও বিরহ, কখনও আনন্দ, কখনও বেদনা, কখনও স্তব। দেবী কবির প্রণয়িনীরূপে উদ্ভিত হইয়া বিচিত্র স্তব ও ছুংখের শতধারে সংবীত উচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিতেছেন। কবি কখনও তাঁহাকে পাঠিতেছেন, কখনও তাঁহাকে চাহাইতেছেন—কখনও তাঁহার সংহার-মূর্তি দেখিতেছেন। কখনও বা তিনি অভিমানিনী, কখনও বিবাহিনী, কখনও আনন্দময়ী” (রবীন্দ্রনাথ)। বিস্ময়চরিত্রের সঙ্গে মানবজন্মের নিত্যনৈমিত্তিক সম্পর্কের মধ্যে যেসব অমুভূতি উদ্ভাসিত হয়, কবি যেন সারদাকে অবলম্বন করিয়া একটি জগৎ রচনা করিয়াছেন, যেখানে তাঁহার ব্যক্তি-অমুভূতির ক্ষণে সেই অমুভূতিপূর্ণ শুদ্ধতর-ভাবে সাবলীল ভঙ্গিতে স্বচ্ছন্দপ্রকাশে অবকাশ লাভ করিয়াছে। কবির কল্পনার জগৎ এই কাব্যে যেমনভাবে প্রকাশলাভ করিয়াছে, এক রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন আর কোন বাঙালী কবির কাব্যে তাঁহার পরিচয় নাই।

নাটক ও নাট্যকার

[পনেরো] ^৮মুসলমানের পূর্ব পর্যন্ত বাংলা নাটক রচনার প্রয়াস এবং রঙ্গমঞ্চে সংগঠন-প্রচেষ্টার পরিচয় দাও।

উদ্ভূত। বাংলার নাটক রচনা এবং রঙ্গমঞ্চে বাংলা নাটক অভিনয়ের সূত্রপাত হইয়াছিল ইংরেজ আমলে। কলিকাতার প্রাচীন ইংরেজ-সমাজ নিজেদের আমোদ-প্রমোদের জন্য রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠা করিয়া অভিনয়ের আয়োজন করিতেন। ১৭৫৩ সালে প্রতিষ্ঠিত প্লে-হাউস সম্ভবতঃ কলিকাতার প্রাচীনতম রঙ্গমঞ্চ। ইহার পরে কলিকাতায় বিদেশীদের উद्यোগে আরও বহু রঙ্গমঞ্চ গড়িয়া উঠিয়াছিল। এইসব দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া বিস্তারিত সজ্জাস্ত বাঙালীরা বাংলা নাটক অভিনয়ের ব্যাপারে উদ্যোগী হন। প্রথম বাংলা-থিয়েটার প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব অবশ্য একজন বিদেশীর প্রাপ্য। গেরাশিস লেবেডেক নামে একজন রুশ পর্যটক ১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় আসেন। ভারতীয় সংস্কৃতি এবং ভাষার জ্ঞান অর্জনের জন্য তিনি এদেশে আসিয়াছিলেন। লেবেডেক *The Disguise* এবং *Love is the Best Doctor* নামক দুখানি ইংরেজী নাটক তাঁহার ভাষাশিক্ষক গোলকনাথ দাসের সহায়তায় বাংলার অনুবাদ করেন এবং কলিকাতায় ডেরতলাতে একটি নাট্যশালা নির্মাণ করিয়া এই নাটক অভিনয়ের ব্যবস্থা করেন। ১৭৯৫ খ্রীষ্টাব্দের ২৮শে নভেম্বর *The Disguise* নাটকটির প্রথম অভিনয়, টাইই প্রথম বাংলা নাটক অভিনয়।

লেবেডেকের থিয়েটারের বহু পরে ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে প্রমথকুমার ঠাকুর নারকেলভাঙার তাঁহার বাগানবাড়িতে একটি নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। এখানে সাধারণতঃ ইংরেজী এবং সংস্কৃত হইতে অনুদিত নাটক মাঝে মাঝে অভিনীত হইত। প্রমথকুমার ঠাকুরের রঙ্গমঞ্চের চেয়েও গুরুত্বপূর্ণ ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত নবীনচন্দ্র বসুর শ্রামবাজারের থিয়েটার। নবীনচন্দ্র বসুর থিয়েটারে বৎসরে চার-পাঁচটি বাংলা নাটক অভিনীত হইত। শতরের বিস্তারনের চেষ্টায় অতঃপর বহু শৌখিন থিয়েটার কলিকাতায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। এইসব শৌখিন থিয়েটারের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘বিভোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চ’ (১৮৫৭), রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহের ‘বেলগাছিয়া নাট্যশালা’ (১৮৫৮), বতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের ‘পাথুরিয়াবাটা বঙ্গনাট্যালয়’

(১৮৬৫) এবং ‘জোড়াসাঁকো নাট্যশালা’ । এই শৌখিন থিয়েটারের অভিনয়েই সাধারণের মধ্যে নাট্যরসপিপাসা জাগ্রত হইয়াছিল । ব্যবসায়িক ভিত্তিতে জনসাধারণের জন্য নিরমিত অভিনয়ের আয়োজন করিবার উদ্দেশ্যে ১৮৭২ সালে ‘শ্রাশনাল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার বাংলাদেশে বর্ধাৎভাবে সাধারণ রঙ্গালয়ের সূচনা হয় ।

থিয়েটার প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে অভিনয়ের উপযোগী নাটকের প্রয়োজন দেখা দেয় । প্রথমদিকে ইংরেজি এবং সংস্কৃত নাটকের অমুখ্যদের দ্বারা এই প্রয়োজন মিটাইতে হইত । প্রথম যুগের অনূদিত নাটকগুলির মধ্যে উল্লখযোগ্য হরচন্দ্র ঘোষের ‘ভানুমতী চিত্তবিলাস’ এবং ‘চাক্ষুধ চিত্তহর’ । নাটক দুটি শেকসপীয়রের ‘মার্চেন্ট অব ভিনি’ এবং ‘রোমিও জুলিয়েট’র ভাবানুবাদ । আর ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’ প্রথম সংস্কৃত নাটকের অমুখ্য, লেখকের নাম বিশ্বনাথ স্ত্রাবরত্ন ।

এই যুগের দুটি নাটক মৌলিক ‘কীতিবিলাস’ এবং ‘ভদ্রাজুর্ন’ । দুটি নাটকই প্রকাশিত হইয়াছিল ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে । কীতিবিলাসের লেখক জে. সি. গুপ্ত । এই নাটকটির গঠনে পাশ্চাত্য আদর্শ অমুখ্য হইয়াছিল, ভারতীয় অলংকার-শাস্ত্রের নিবেদ অগ্রাহ্য করিয়া পাশ্চাত্য রীতি অনুসরণে ট্রাগিডি রচনার প্রথম প্রয়াস হিসাবে কীতিবিলাস নাটকটির ঐতিহাসিক মূল্য আছে । ভদ্রাজুর্নের লেখকের নাম তারাগরণ দিকদার । কীতিবিলাসের সূচনার সংস্কৃত নাটকের অনুসরণে নান্দী এবং প্রস্তাবনা যোগ করা হইয়াছিল, তারাগরণ সংস্কৃত নাট্যরীতি সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া অকবিভাগ এবং দৃষ্টবিশ্রাসে ইংরেজি নাটকের গঠনরীতি সর্বতোভাবে অনুসরণ করিয়াছিলেন । এই নাটক দুটি কোন রঙ্গমঞ্চে কখনো অভিনীত হয় নাই, তাই পরবর্তী নাট্যরচনার দ্বারা ইহাদের কোন প্রভাব লক্ষ্য করা যায় না ।

রামনারায়ণ তর্করত্ন (১৮২২—১৮৮৬) বাংলা নাটকের ইতিহাসে প্রথম শক্তিশালী লেখক । তাঁহার রচিত অনূদিত নাটকগুলি বহুবার সাক্ষ্যের সহিত শৌখিন রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইয়াছি এবং সে যুগে তিনিই ছিলেন রঙ্গমঞ্চের চাতিদা মিটাইবার মতো একমাত্র লেখক । উনবিংশ শতাব্দীতে বহুমুখী সমাজ-সংস্কার আন্দোলনের সূত্রপাত হইয়াছিল, সাতিতোও এই আন্দোলনের চারা পড়িয়াছে । সামাজিক কুপ্রথাগুলির বিরুদ্ধে উনবিংশ শতাব্দীতে বহু ব্যঙ্গ-রচনা এবং নাটক লেখা হইয়াছিল । রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘সুনীলসুন্দরবর্ষ’

(১৮৫৪) এবং ‘নব নাটক’ (১৮৬৬) এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কোলীভূষণ এবং বহু-বিবাহের কুফল প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে রামনারায়ণ এই নাটক দুইটি রচনা করিয়াছিলেন। ‘কুলীনকুল-সর্বধ’ আত্মভুক্ত কাহিনী অবলম্বনে সংহত নাট্যকারা লাভ করে নাই, বিভিন্ন দৃষ্টে এক একটি পরিহিত পটভূমিকাতে কয়েকটি টাইপ চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে। ইহাকে ঠিক নাটক বলা যায় না। জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির রঙ্গমঞ্চের জন্য রামনারায়ণ ‘নব নাটক’ রচনা করিয়াছিলেন। নাটকটির সম্পূর্ণ নাম—‘বহুবিবাহ প্রভৃতি কুপ্রথা বিবরণ নব নাটক’। কুলীনকুল-সর্বধের তুলনায় নব নাটকে অভিনয়-যোগ্যতা এবং নাট্যাংশ অনেক বেশি, এই নাটক বহুবার ঠাকুরবাড়ির নাট্যশালায় অভিনীত হইয়াছিল। সমসাময়িক সমাজের পটভূমি অবলম্বনে রামনারায়ণ ‘যেমন কর্ম তেমনি ফল’ ‘উভয়লকট’ ‘চক্ৰবর্তী’ প্রভৃতি ছোট আকারের গ্রন্থসমূহ রচনা করিয়াছিলেন। সমসাময়িক কালের পটভূমি ভিন্ন পৌরাণিক বিষয় অবলম্বনে রামনারায়ণ কল্পিত্রীর (১৮৭৪), কংসবধ (১৮৭৫) এবং ধর্মবিজয় নামে তিনটি নাটক রচনা করেন। মৌলিক নাটক ভিন্ন তিনি বেণীন্দ্রহার, রত্নাবলী, অভিজ্ঞানশকুন্তল এবং মালতীমাধব—এই চারটি সংকৃত নাটকের অনুবাদ করিয়াছিলেন। বাংলা নাটকের প্রথম যুগে রামনারায়ণের রচনাবলীই ছিল শৌখিন রঙ্গমঞ্চগুলির একমাত্র অবলম্বন এবং বাংলাদেশে অভিনয়শিল্পের সূচনাপর্বে অভিনয়যোগ্য নাটক সরবরাহ করিয়া তিনি শিল্পের এই শাখাটিকে সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছিলেন।

✓ [বোল] মধুসূদন দত্তের নাটক ও গ্রন্থসমূহের পরিচয় দাও এবং বাংলা নাটকের ইতিহাসে তাঁহার কীভিন্ন মূল্য বিচার কর।

উত্তর। মধুসূদনের পূর্বে বাংলা নাট্যসাহিত্যে একজ্জ্বল আধিপত্য ছিল রামনারায়ণ তর্করত্নের। রামনারায়ণ উচ্চ প্রতিভার অধিকারী ছিলেন না, কিন্তু জনসমাজের সদ্য-জাগ্রত নানা রসপিপাসা নিবৃত্তির জন্য নানা বিষয়ে প্রচুর পরিমাণে নাটক রচনা করিয়া প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিলেন। বেলগাছিয়া নাট্যশালায় এই রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘রত্নাবলী’ নাটকের রিহার্সাল দেখিয়া মধুসূদন বাংলা নাটকের সম্পর্কে অবহিত হন এবং নাটক রচনার প্রতিজ্ঞা করেন। ‘অলীকনুনাট্যরত্ন’ের পরিবর্তে স্বার্থ শিল্প-সৌষ্ঠব-সম্পন্ন নাটক রচনার প্রতিজ্ঞা লইয়া তিনি বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যের চর্চায় পরিশীলিত শিল্পবোধ এবং মৌলিক প্রতিভা লইয়া মধুসূদনই সর্বপ্রথম বাংলা ভাষায় নাটকের শিল্পরূপ বখার্বভাবে গড়িয়া তুলিয়াছিলেন। সংস্কৃত ঐতিহ্যের অনুবর্তন না করিয়া তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকারদেরই আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি লিখিয়াছিলেন, "I shall look to the great dramatists of Europe for models. That would be founding a real National Theatre."

মধুসূদনের প্রথম নাটক 'শমিষ্ঠা' প্রকাশিত হয় ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে। ইহার পরে তিনি 'পদ্মাবতী' নাটক (১৮৬১) এবং দুটি প্রহসন 'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬০) ও 'বুড়ো শানিকের ঘাড়ে রোঁ' (১৮৬০) রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনা সংখ্যায় বিপুল নয়, কিন্তু এই পাঁচটি মাত্র রচনায় তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলা বাংলায় অনুবর্তনের এবং প্রহসন রচনার অসফল প্রয়াসের অবসান ঘটাইয়া নাটক ও প্রহসনের বখার্ব আদর্শ বাংলা সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। বিষয়ের দিক হইতে মধুসূদনের নাটকগুলির মধ্যে শমিষ্ঠা এবং পদ্মাবতীকে পৌরাণিক এবং কৃষ্ণকুমারীকে ঐতিহাসিক নাটক বলা যায়। 'শমিষ্ঠা' নাটকের কাহিনী মধুসূদন মহাভারতের বর্ষা-ত-দেবযানী উপাখ্যান হইতে সংগ্রহ করিয়াছিলেন। নাটকটিতে মুখ্য ঘটনাবলি প্রত্যক্ষভাবে সংঘটিত করাইয়া দেখানো হয় নাই, বিবৃতির মাধ্যমে নাট্যকাহিনী উপস্থাপন করা হইয়াছে। ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে নাটকীয় ঘন্দ সৃষ্টি করা সম্ভব হয় নাই। গঠনের দিক হইতে পাশ্চাত্য আদর্শ অনুসৃত হইলেও শমিষ্ঠা নাটকেও সংলাপ অনেক পরিমাণে সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুসারে রচিত। শমিষ্ঠা ও দেবযানীর প্রতি যুগপৎ আকর্ষণে বর্ষা-ত চরিত্রে যে দোলাচলচিত্ততা এবং অকর্ষন্য সৃষ্টির সম্ভাবনা ছিল মধুসূদন তাঁহার উপরে গুরুত্ব আরোপ করেন নাই, ফলে বর্ষা-ত এবং অন্ত্যস্ত চরিত্রেও গভীরতা সঞ্চারে ব্যর্থ হইয়াছেন। এটসব ত্রুটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও 'শমিষ্ঠা' বেলগাছিয়া নাট্যশালার সাফল্যের সহিত অভিন্ন হইয়াছিল এবং বিপুল সমাদর লাভ করিয়াছিল। পদ্মাবতী নাটকটিরও বিষয়বস্তু পৌরাণিক, কিন্তু কাহিনীর মূল রূপটি মধুসূদন সংগ্রহ করিয়াছিলেন গ্রীক পুরাণ হইতে। গ্রীক পুরাণের Apple of Discord নামক বিখ্যাত পৌরাণিক কাহিনীটি ভারতীয় পুরাণের ছকের মধ্যে নতুনভাবে গড়িয়া তুলিয়াছেন। গ্রীক পুরাণের দেবদেবীর

বিরোধের মূল কারণ ছিল স্বর্ণময় আসন, মধুসূদনের কাহিনীতে বিরোধের হেতু স্বর্ণপদ্ম। শর্মিষ্ঠার ক্রটি-বিচ্যুতি মধুসূদন এই নাটকে অনেক পরিমাণে কাটাইয়া উঠিয়াছেন। শর্মিষ্ঠার মতো এই নাটকে কাহিনীটি পরোক্ষ বিবরণের মাধ্যমে উপস্থাপিত হয় নাই, নাটকের মধ্যে প্রত্যক্ষ ঘটনা ও চরিত্রের সক্রিয় ভূমিকা অবলম্বন করিয়া কাহিনী অগ্রসর হইয়াছে। চরিত্রগুলিও ছকে ফেলা মাহুষ নয়, স্বাভাবিক এবং ব্যক্তিত্বসম্পন্ন। পদ্মাবতী নাটকের কয়েকটি সংলাপে মধুসূদন মিলহীন পয়ার ছন্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন। অমিত্রাকর ছন্দের পূর্বরূপ হিলাবে এই সংলাপগুলি গুরুত্বপূর্ণ।

কৃষ্ণহুমারী নাটকে মধুসূদন ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুর ব্যবহার করিয়াছিলেন। কাহিনীটি টেডর রাজহান হইতে গৃহীত। রাজা ভীমসিংহের কন্যা কৃষ্ণা। মানসিংহ এবং জয়সিংহ দুই রাজা কৃষ্ণার পাণিপ্রার্থী। কৃষ্ণাকে না পাইলে তাহারা ভীমসিংহের রাজ্য ধ্বংস করিবে। ভীমসিংহের মনে কস্তাঘ্নেহ এবং স্বদেশের স্বাধীনতা রক্ষার কর্তব্যবোধের মধ্যে প্রবল দ্বন্দ্ব দেখা দিল। শেষে কৃষ্ণার আত্মত্যাগের সমস্ত সমস্তার অবসান ঘটে, এবং নিদারুণ আঘাতে ভীমসিংহ উন্মাদ হইয়া যায়। কাহিনীটির পরিণামে যে ট্র্যাগিডি ঘটে তাহার হেতু চরিত্রের মধ্যে নিহিত ছিল না, বাহ্যিকের অপ্রতিরোধ্য শক্তির চাপেই এই পরিণতি সম্ভব হয়। নাট্য-কাহিনী বিস্তারের এই ভঙ্গির মধ্যে প্রকারান্তরে গ্রীক অদৃষ্টবের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কাহিনীর বহুশাখারিত বিস্তার ও জটিলতা এবং চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্ক-গ্রন্থনের নৈপুণ্যে ‘কৃষ্ণহুমারী’ বাংলা সাহিত্যের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ নাটকের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত।

প্রাচীন ও আধুনিক জীবনান্বর্ষণের সংঘাতে আন্দোলিত উদাৎ শতাব্দীর বাঙালি সমাজে বিভিন্ন শ্রেণীর মাহুষের মধ্যে নানাবিধ অসঙ্গতি এবং চারিত্রিক ভারসাম্যের অভাব সহজেই চোখে পড়ে। এইসব অসঙ্গতিই সে যুগের ব্যঙ্গ রচনার উপকরণরূপে ব্যবহৃত হইয়াছিল। নাট্যাঙ্কারে ব্যঙ্গজিহ্বা রচনার প্রয়াস হইতে বাংলা নাটকে গ্রহণের নারক উপশাখাটির জন্ম। মধুসূদন এই ব্যঙ্গাত্মক রচনার একটি পরিষ্কার রূপ নির্মাণ করিয়াছিলেন তাহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ এবং ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’ গ্রন্থন দুখানিতে। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র আধুনিক শিক্ষাভিমাত্রী যুবকদের সংস্কারমুক্তির নামে যত্নশান এবং আত্মবিক্রম অনাচারের ব্যাচাড়া আঁকা হইয়াছিল। ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে

রোঁ'-তে মধুসূদনের বিজ্ঞপের লক্ষ্য প্রাচীনপন্থীদের ধর্মের নামে ভণ্ডামি এবং ছুচিরিজতা। তুলনামূলকভাবে আলোচনা করিলে বলিতে হয় 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রহসনখানি 'একেই কি বলে সভ্যতা'র চেয়ে উন্নততর সৃষ্টি। সাধারণ বাঙালি জীবনের সহিত এবং লৌকিক বাংলা ভাষার সহিত মধুসূদনের নিবিড় পরিচয়ের প্রমাণ পাওয়া যায় বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রহসনটিতে। এই প্রহসনের ধর্মের ভেতকারী ভক্তপ্রসাদ এবং অস্তান্ত চরিত্রগুলি মধুসূদন জীবন্ত করিয়া তুলিতে সম্পূর্ণ সক্ষম হইয়াছেন।

মধুসূদনের নাটক রচনার কোঁক ছুই বৎসরকাল মাত্র স্থায়ী হইয়াছিল। এই সংক্ষিপ্ত সময়ের মধ্যে তিনি যে কয়েকটি নাটক রচনা করিয়াছিলেন তাহাতেই বাংলা সাহিত্যের এই শাখাটি নিজস্ব গতিপথের সন্ধান লাভ করিয়াছে। মধুসূদন তাঁহার প্রতিভার শক্তির তুল্য সৃষ্টি সাহিত্যের কোন শাখাতেই রাখিয়া বান নাই, নাটকেও কৃষ্ণকুমারী এবং বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁতে যে শক্তির পরিচয় তিনি দিয়াছিলেন তাহা পূর্ণরূপে বিকশিত না হইতেই তাঁহার নাটক রচনার উৎসাহ মন্দীভূত হইয়া যায়। নাটকের ক্ষেত্রেও তিনি পথ প্রস্তুত করিতেই নিজের শক্তি যেন নিঃশেষিত করিয়াছিলেন, আপন শক্তির ক্ষয় কীতি হাপন করিয়া বান নাই। তবুও বাংলা সাহিত্যের অস্তান্ত শাখাগুলির তুলনায় দীনভদ্র নাট্যশাখায় মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী নাটক এবং বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রহসন শ্রেষ্ঠ শিল্পকীর্তির মর্যাদায় ভূষিত রচনা।

[সিভেরো] বাংলা নাট্যসাহিত্যে দীনবন্ধু মিত্রের ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনা কর।

উদ্ভূত। বাংলা নাটক ও প্রহসনের আনন্দিক সমস্তা মধুসূদন সমাধান করিয়াছিলেন, সিরিয়স নাটক এবং প্রহসনের গঠন সম্পর্কিত আদর্শ তিনিই স্থির করিয়া দিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের পূর্ব পর্যন্ত প্রায় সব নাট্যকার মধুসূদন নির্দেশিত গঠনরীতি অনুসরণ করিয়া নাটক রচনা করিয়াছেন। বাংলা নাটকের আনন্দিকগত পরিণতির দিক হইতে দীনবন্ধু নতুন কিছু করিতে সক্ষম হন নাই, কিন্তু তাঁহার প্রতিভা ছিল যথার্থ নাট্যকারের প্রতিভা। তিনিই বাংলা সাহিত্যের একমাত্র লেখক যাহার মধ্যে অবিস্মৃতভাবে প্রথম সেরীর নাট্যকার প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। দীনবন্ধু তাঁহার কল্পনাকে প্রত্যক্ষ বাস্তব জীবনের অধীন করিয়া যথাপ্রাপ্ত জগৎ এবং জীবনের রূপ তাঁহার নাটক-

গুলিতে মেলিয়া ধরিয়াছেন। তাঁহার নাটকের পরিমণ্ডলে কোন কল্পিত জীবনাদর্শ আবেশ করিবার, কোনরূপ ভাব-ব্যাখ্যার সন্ধান প্রচেষ্টা কোথাও নাই। “জীবনের বাহা কিছু প্রত্যক্ষ অনুভূতিগোচর তাহাই যখন আপনারই ভিত্তিতে আপনারই নিয়মে, একটি সুসমঞ্জস রসযুক্ত পরিগ্রহ করে—বাহা আছে তাকে তৎ উপভোগ করিবার শক্তিই যখন পরমানন্দের কারণ হয়—এই জীবন ও ভগ্ন যখন স্বাতন্ত্র্যাভিমান-বঞ্চিত মনকে হাত ধরিয়া নিজের পথে পথ দেখাইয়া বস্তু সকলের সুগভীর রহস্য নিকেতনে লইয়া যায়, তখন এই বখাপ্রাপ্ত জগৎই অপূর্ব সুস্বাদু রসিত হইয়া ব্ৰহ্মের আরাধন করায় নাট্যকার সেই রসের রসিক।...কল্পনার এই objectivity উৎকৃষ্ট নাট্যকীয় প্রতিভার লক্ষণ, আমাদের সাহিত্যে অতি অল্পই প্রকাশ পাইয়াছে—সেই অল্পের মধ্যে দীনবন্ধু প্রতিভাই আমাদের শ্রেষ্ঠ সম্পদ” (মোহিতলাল)।

দীনবন্ধু মিত্রের প্রথম নাটক ‘নীলদর্পণ’ (১৮৬০)। নীলদর্পণ রচিত হইয়াছিল বাংলা দেশের এক সংকটমুহুর্তে। বাংলাদেশে ইংরেজ বনিকেরা নীল উৎপাদনের জন্য গ্রামাঞ্চলে কুঠিহাপন করিয়া বসবাস করিত। নীলের চাষ কৃষকের পক্ষে লাভজনক ছিল না, কিন্তু নীলকরের অত্যাচারের ভয়ে আর্থিক ক্ষতি স্বীকার করিয়াও রায়তেরা নিজেদের জমিতে নীল উৎপাদন করিত। দেশের কৃষি-অর্থনীতিতে এই নীলচাষ ক্রমেই বিপর্যয় সৃষ্টি করিতে থাকে। নীলচাষে বাধ্য করিবার জন্য নীলকরেরা চাষীদের উপরে নানানভাবে নিৰ্যাতন চালাইত, এই অবিচারের প্রতিকার করিবার কোন উপায় ছিল না। আদালতের যেতাল বিচারকেরা নীলকরেরই পক্ষ অবলম্বন করিতেন। সিপাহী বিদ্রোহের পরে ১৮৫২-৬০ সালে কৃষকদের পুঞ্জীভূত ক্ষোভ ব্যাপক বিদ্রোহের আকারে প্রকাশ পাইতে থাকে। ‘হিন্দু পেট্রিট’ পত্রিকার সম্পাদক হরিশচন্দ্র মুখার্জীর চেষ্টায় দেশের শিক্ষিত সমাজের মধ্যেও এই নীলবিদ্রোহের প্রতি ব্যাপক মহাঅনুভূতি দেখা দেয়। নীলবিদ্রোহ যে আকারে ধারণ করিয়াছিল তাহাকে সর্বাত্মক গৃহঅত্যাচার বলাই সঙ্গত। দেশের সর্বজাতীয় মানুষের মনে যে কোভ সঞ্চারিত হইয়াছিল দীনবন্ধু তাহাকেই এই নাটকটিতে ভাষা দিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন,—“যে সকল প্রদেশে নীল প্রস্তুত হইত, সেই সকল প্রদেশে তিনি অনেক ভ্রমণ করিয়াছিলেন। নীলকরের তৎকালীন প্রত্যাশীভূত অবস্থারে স্বক্ষেত্রে অবগত হইয়াছিলেন। এই প্রত্যাশীভূত তিনি দেখেন

জানিয়াছিলেন, এমন আর কেহই জানিতেন না। তাহার স্বাভাবিক সহানুভূতির বলে সেই পীড়িত প্রজাতিগের দুঃখ তাহার হৃদয়ে আপনায় ভোগ্য হুঃখের ভ্রায় প্রতীয়মান হইল। কাজেই হৃদয়ের উৎস কবিকে লেখনীমুখে নিঃসৃত করিতে হইল।” একটি গ্রামের পটভূমিতে জমিদার এবং হিন্দু মুসলমানের রায়তদের জীবনে নীলকরদের অত্যাচারজনিত সংকট দীনবন্ধু এই নাটকে রূপায়িত করিয়াছেন। নাটকের অধিকাংশ ঘটনা বাস্তব জীবন হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন। বাংলা সাহিত্যে এই প্রথম বাংলাদেশের সর্বায়ত জীবনের বাস্তব চিত্র প্রতিফলিত হইল। শুধু প্রকৃত ঘটনার প্রতিচ্ছিন্ন নয়, দীনবন্ধু তাহার নাটকের পরিমণ্ডলে এক নিষ্ঠুর শক্তির সম্মুখীন মনুষ্যগুলির আচরণে এবং বাচনে যেমন সেই সংকটের তীব্রতা পরিপূর্ণভাবে প্রকাশ করিয়াছেন তেমনই চরিত্রগুলিকে সপ্রাণ, জীবন্ত করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছেন। বিশেষভাবে ভক্তের চরিত্রগুলির ক্ষেত্রে তিনি চরিত্রসৃষ্টির অসামান্য ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। নীলদর্পণ নাটকের চরিত্রগুলি আদর্শায়িত মানুষ বা কোন আদর্শের প্রতিভূ চরিত্র নয়। বাংলাদেশের সাধারণ মানুষ, তাহাদের শক্তি ও দুর্বলতা, তাহাদের বিশিষ্ট বৈশিষ্ট্য লইয়া এই নাটকের বাস্তব পটপ্রেক্ষার নিভেদের বধ্যবন্ধ স্থান অধিকার করিয়াছে। নীলদর্পণে গঠনের দিক হইতে শেক্সপীয়ারীয় ট্র্যাজিডির আদর্শ অনুসৃত হইয়াছে। কাহিনীর পরিণাম চিত্রণে দীনবন্ধু যুক্তিপারম্পট রক্ষা করিতে ব্যর্থ হইয়াছেন, ফলে নাটকটির শেষে মৃত্যুগুলি আকস্মিকভাবে আসে মনে হয়। ট্র্যাজিডি হিসাবে এই নাটক খুব সফল রচনা নয়, কিন্তু একটি জাতীয় সংকটের প্রতিকূপ বধ্যবন্ধভাবে এই নাটকে প্রতিফলিত হইয়াছিল এবং নাটকটি আমাদের জাতীয় গ্রন্থের মর্যাদা লাভ করিয়াছে। এই নাটকের মধুসূদন দত্ত-রচিত ইংরেজি অনুবাদ *The Indigo Planters Mirror* প্রকাশ করবার অপরাধে পাণ্ডী হত্যকে কারাবরণ করিতে হইয়াছিল।

নীলদর্পণ তির দীনবন্ধুর অগ্রাঙ্গ নাটকগুলির নাম ‘নবীন তপস্বিনী’ (১৮৬৩) ‘বিরে পাগলা বুড়ো’ (১৮৬৬), ‘সধবার একাদশী’ (১৮৬৬), ‘লীলাবতী’ (১৮৬৭), ‘জামাইবারিক’ (১৮৭২) এবং ‘কমলে কামিনী’ (১৮৭৩)। এই সব রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ ‘সধবার একাদশী’। মধুসূদন একেইকি বলে সভ্যতা’র আধুনিক শিক্ষাভিমानी যুবকদের নীতিভিত্তি জীবনচরণ পদ্ধতির ব্যাখ্যাচিত্র আঁকিত করিয়াছিলেন। অতিরিক্ত মতাসক্তি এবং সর্বপ্রকার নীতিবোধের প্রতি উৎকট

ভাঙ্গিয়া উনবিংশ শতাব্দীর নব্যশিক্ষিত শ্রেণীর একাংশের মধ্যে যে বিকার সৃষ্টি করিয়াছিল মধুসূদন তাহার স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়াছিলেন। দীনবন্ধু সধবার একাদশীতে এই প্রসঙ্গটিকেই বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। কিন্তু দীনবন্ধুর রচনা গ্রহণনের পরিণাম রসিকতার লঘুতা অতিক্রম করিয়া সিরিয়স নাটকের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। সধবার একাদশীতে নায়ক নিজে মস্তকে জেগী-প্রতিনিধি টাইপ চরিত্র বলা যায় না। তাহার বিকৃত জীবনাচরণের মধ্যে নীতিভ্রষ্ট স্বক সম্প্রদায়ের প্রতিকৃতি আছে, কিন্তু নিমটাদের চরিত্রে প্রথর আত্মসচেতনতা, দুর্মর প্রবৃত্তির মতো মস্তাসক্তির ভক্ত জীবনের সকল সম্ভাবনা বিনষ্ট হওয়ার দুঃখবোধ এবং ‘বিশুদ্ধ জীবন-স্বপ্ন বিফলীকৃত শিক্ষার ভক্ত’ আক্ষেপ—তাহাকে একটি ব্যক্তি বৈশিষ্ট্য মণ্ডিত চরিত্রে পরিণত করিয়াছে। (নিমটাকে কখনোই গ্রহণনের টাইপ চরিত্র মনে হয় না, বরং মনে হয় শিক্ষা-দীক্ষার পরিমার্জিত, জীবনের শুভাশুভ বিষয়ের প্রথর চেতনামণ্ডলের একটি মাহুৎব নিজেকেই প্রবৃত্তির হৃৎকেন্দ্র বন্ধনের মধ্যে সম্মানে নিজেকে ক্ষয় করিতেছে। নিমটাই চরিত্র ট্রাজেডিরই নায়ক চরিত্র। (এই চরিত্রটির ভক্তই সধবার একাদশী গ্রহণনের নীমা অতিক্রম করিয়া সিরিয়স নাটকের সীমার উন্নীত হইয়াছে। শিল্পের বিচারে সধবার একাদশীই দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ রচনা।)

দীনবন্ধুর ‘বিয়ে-পাগলা বুড়ো’ এবং জামাইবারিক’ গ্রহণন সৃষ্টিও সেকালে ব্যাপকভাবে সমাদৃত হইয়াছে। বিয়ে-পাগলা বুড়োর বিবাহ-বাতিকগ্রস্ত এক বৃদ্ধের দুর্দশার কাহিনী কৌতুকরসের উৎস। জামাইবারিক গ্রহণনটির বিজ্ঞপের লক্ষ্য একটি বিস্তারিত পরিবারের ঘরজামাই প্রথা।

দীনবন্ধুর সমালোচকদের মধ্যে অনেকেই তাহার কল্পনাশক্তিতে বসিষ্ঠতার অভাবের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। একথা ঠিকই যে বিশেষ বিশেষ চরিত্র-সৃষ্টিতে তিনি যে অসাধারণ শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, সেই চরিত্রগুলি হৃৎসংক কাহিনীর মধ্যে স্থাপন করিয়া সংহত নাট্যকার্য নির্মাণে তিনি ততটা সফল হয় নাই। তাহার নাটকের মধ্যে একমাত্র সধবার একাদশী ভিন্ন অখণ্ড, বুদ্ধিপারস্পর্ষ-সম্বন্ধিত কাহিনী ও চরিত্রের পারস্পরিক সহযোগে নিমিষ্ট আকার-বদ্ধ প্লট কোথাও তিনি গড়িয়া তুলিতে পারেন নাই। অধিকাংশ ক্ষেত্রে কোন একটি চরিত্রের প্রতি তাহার মনোযোগ সম্পূর্ণতঃ নিবদ্ধ হইয়া থাকায় নাটকের সামগ্রিক শিল্পরূপ বিষয়ে তিনি উদ্বাণীন। চরিত্র-সৃষ্টিতেই শুধু তাহার

অসাধারণ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। এই বিষয়ে তিনি তাঁহার কালের তো বটেই, পরবর্তী বাংলা সাহিত্যেও প্রায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী লেখক। তাঁহার নাটক প্রহসনগুলিতে জীবন-রসে সমৃদ্ধ বহু চরিত্র উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। উচ্চ ভাব-কল্পনার গৌরব হয়তো তাঁহার প্রাপ্য নয়, তবুও একথা স্বীকার করিতেই হইবে বাঙালি নাট্যকারদের মধ্যে একমাত্র তাঁহারই সেই শক্তি ছিল—যে শক্তির বলে জগৎ এবং জীবনের বাস্তব রূপকে নাটকে জীবনেরই মতো বাস্তব করিয়া তোলা যায়। বাংলাদেশের লোকায়ত জীবনের ছবি তাঁহার দৃষ্টিতে যেমনভাবে প্রকাশ পাইয়াছে—অতি আধুনিক পল্ল উপস্তাস ভিন্ন বাংলা সাহিত্যে আর কোথাও তাহার তুলনা নাই।*

✓ বাংলা দেশের অভিনয় শিল্পের বিকাশে দীনবন্ধুর ভূমিকা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। তাঁহার পূর্বে পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু লইয়া যে সব নাটক রচিত হইয়াছিল—বিস্তবান উৎসাহী ব্যক্তি ভিন্ন কেত সেই নাটক অভিনয়ের আরোজন করিতে সাহসী হইতেন না। সেই সব নাটক-অভিনয়ের ব্যয়ভার বহনের ক্ষমতা সাধারণ লোকের ছিন না। দীনবন্ধুর সামাজিক বিষয়াশ্রিত নাটকগুলি অভিনয়ে পোষাক পরিচ্ছদ প্রভৃতির ভ্রষ্ট অর্থব্যয়ের আরোজন হইত না। এই কারণে তাঁহার নাটকগুলি অবলম্বন করিয়াই বাণিজ্যভাবে অভিনয়ের চর্চা শুরু হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র ঘোষ লিখিয়াছিলেন যে, দীনবন্ধু মিত্রের নাটকগুলি ছিল বলিয়াই কয়েকজন বিস্তবান মুক জ্ঞানশাল খিয়েটার স্থাপন করিতে সাহসী হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র এইজন্য দীনবন্ধু মিত্রকে বঙ্গালয়-স্রষ্টা বলিয়া স্রষ্টা জ্ঞাপন করিয়াছিলেন।

✓ [আঠারো] গিরিশচন্দ্র ঘোষের রচনাবলীর পরিচয় দাও এবং নাটক রচনায় ও রঙ্গমঞ্চ সংগঠনে তাঁহার কীভিন্ন মূল্য বিচার কর।

উত্তর। গিরিশচন্দ্র ঘোষ (১৮৪৪-১৯১১) শুধু নাট্যকার ছিলেন না, তাঁহার জীবন সর্বতোভাবে রঙ্গমঞ্চের সহিত জড়িত ছিল। শক্তিমান অভিনেতা, প্রতিভাশালী পরিচালক ও অভিনয় শিক্ষক এবং রঙ্গমঞ্চ সংগঠকরূপে গিরিশচন্দ্র বাংলাদেশের রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হইয়া আছেন। তাঁহার পূর্বে অভিনয়-চর্চা চলিত প্রধানতঃ কলিকাতার বিস্তবান পরিবারগুলির পৃষ্ঠপোষকতার, এইসব অভিনয়ের আসরে সাধারণ মানুষের প্রবেশাধিকার ছিল না। সাধারণ মানুষের সাংস্কৃতিক আরোজন মিটাইবার জন্য জাতীয় নাট্যশালা

প্রতিষ্ঠার কাজে গিরিশচন্দ্র আত্মনিরোপণ করিয়াছিলেন। তাঁহার জীবনের সবচেয়ে বড়ো কীর্তি ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে ‘স্বাশনাল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা। স্বাশনাল থিয়েটারই বাংলাদেশের প্রথম ব্যবসায়িক ভিত্তিতে পরিচালিত সাধারণ নাট্যশালা। রঙ্গালয়ে নিরমিত অভিনয়ের ব্যবস্থা করা এক দুর্লভ সম্রা। এজন্য প্রয়োজন একটি স্থলিকিত সংগঠিত অভিনেতৃ সম্প্রদায় এবং নতুন নতুন নাটক। গিরিশচন্দ্র সাধারণ রঙ্গমঞ্চের জন্য বেতনভুক্ত অভিনেতৃ সম্প্রদায় গড়িয়া তুলিয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্র নিজে ছিলেন অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন অভিনেতা। ব্যক্তিগতভাবে বিভিন্ন নথকের চরিত্র রূপায়ণে তিনি যে আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছেন বাঙালি অভিনেতার। পরবর্তীকালে সেই আদর্শই অনুসরণ করিয়া শিল্পের এই শাখাটি সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছেন। গিরিশচন্দ্রের খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠার মূল কারণ তাঁহার অভিনয়প্রতিভা। রঙ্গমঞ্চের পরিচালকরূপে দর্শকদের চাহিদা মিটাইবার জন্য তাঁহাকে নিত্য-নতুন নাটক অভিনয়ের আয়োজন করিতে হইত। অভিনয়যোগ্য নাটক তাঁহার পূর্বে খুব বেশি রচিত হয় নাই, অথচ নাট্যশালা চালু রাখিতে গেলে নতুন নাটক একান্তভাবে প্রয়োজন। তাই তিনি নিজেই নাটক রচনার প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। সমস্ত জীবনে গিরিশচন্দ্র প্রায় একশতটি নাটক ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনা সংখ্যার বিপুলতা সত্যই বিস্ময়কর। অবশ্য এইসব রচনার অধিকাংশই ইতিমধ্যে বিস্মৃতির মধ্যে লীন হইয়া গিয়াছে। তিনি বড়োবড়ো অভিনেতা ছিলেন তাহার তুলনায় তাঁহার সাহিত্যিক প্রতিভা কতোটা ছিল এবিষয়েও সংশয় দেখা দিয়াছে। নাট্যকার হিসাবে তাঁহার কৃতিত্ব দুইদিক হইতে বিচার করা যাইতে পারে। প্রথমত, দেখা প্রয়োজন রঘুস্বয়ন-দীনবন্ধু বাংলা নাটকের আদিকগত উৎকর্ষের যে মান স্থাপন করিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র নিজের রচনার সেই মান কতোটা রক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছেন এবং শিল্পের এই নতুন শাখাটিতে পূর্বসূরীদের ঐতিহ্য তিনি কতোটা সমৃদ্ধ করিয়াছেন। দ্বিতীয়ত, তাঁহার নাটকগুলি সাহিত্যসৃষ্টি হিসাবে রসোত্তীর্ণ হইতে পারিয়াছে কিনা। রঘুস্বয়ন পাশ্চাত্য নাট্যাদর্শ বাংলার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, বাংলা ভাষায় যে ইউরোপীয় আদিকের নাটক রচনা সম্ভব—তাঁহা তিনি নিজের রচনার প্রমাণ করিয়াছিলেন। দীনবন্ধু নাটক ০৩ প্রহসনে নতুন কোন আদিকগত

পরীক্ষা করেন নাই, মধুসূদনের আদর্শই তিনি অমূল্যবর্তন করিয়াছেন। কিন্তু দীনবন্ধুর সৃষ্টিতে এই নতুন শিল্পমাধ্যমটি বাংলা সাহিত্যে অপ্রতিষ্ঠিত হইয়া যায়। প্রাচীন যাজ্ঞা-গানের আভ্যন্তরীণ রীতির পরিবর্তে আধুনিক নাট্যকলার উন্নততর আদর্শ এইভাবে আমাদের সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কিন্তু গিরিশচন্দ্র তাঁহার রচনার এই ঐতিহ্য অগ্রসর করিয়া লইবার দায়িত্ব পালন করেন নাই। তিনি রঙ্গমঞ্চ পরিচালকরূপে অমূল্যব করিয়াছিলেন পাশ্চাত্য আদর্শের নাটকের পরিবর্তে যাজ্ঞা-পালার মতো সঙ্গীতবহুল, ধর্মীয় বিষয়বিশিষ্ট নাটকই সাধারণ দর্শকের স্পৃহনীয়। জনকটির কাছে তিনি আত্মসমর্পণ করিয়াছিলেন, সাধারণের কচি উন্নত করিয়া তুলিবার আগ্রহ তাঁহার মধ্যে ছিল না। তিনি যাজ্ঞা এবং নাটকের এক মিশ্ররূপ সৃষ্টি করিয়া সহজ জনপ্রিয়তার পন্থা উদ্ভাবন করিয়াছিলেন। জনসাধারণের ভক্তিরসের তৃপ্তি এবং অলৌকিক শক্তির প্রতি সহজ বিশ্বাসপ্রবণতার পূর্ণ সুযোগ তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার রচিত নাটকগুলির মধ্যে জীবন ও জগৎ সম্পর্কে কোন স্বকীয় চিন্তা-ভাবনার পরিচয়ও নাই। ফলে বিবর বাহাই হটক, একপ্রকার ভাবাবেগ জাগ্রত করা হিঁস তাঁহার নাটক আমাদের মনে কোন গভীর রসাবাদ জাগায় না। তাঁহার বিপুল রচনার মধ্যে মাত্র চার-পাঁচখানি নাটক কিছু পরিমাণে সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন।

সমন্বয়ময়িক কালে গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলিই বিশেষভাবে সমাদৃত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র ত্রিরাশিকের শিল্পমণ্ডলীভূক্ত ছিলেন, ধর্ম বিষয়ে তাঁহার আগ্রহ ছিল প্রবল। কিন্তু ধর্ম সম্পর্কে তাঁহার নিজস্ব ধারণার পরিচয় নাটক হইতে কিছু বোঝা যায় না। পৌরাণিক বিবর এবং মহাপুরুষদের জীবনী অবলম্বনে তিনি যে সব নাটক লিখিয়াছেন তাঁহার মধ্যে যুক্তিবিচারহীন ভক্তির উচ্ছ্বাস এবং অলৌকিক শক্তির প্রতি প্রগাঢ় আস্থা প্রকাশ পাইয়াছে। হিন্দু জীবনাদর্শের অমূল্যবর্তিত নীতি প্রচার এইসব রচনার একমাত্র লক্ষ্য। এই জ্ঞেয়ী নাটকের মধ্যে জনা, বৃন্দাবন রচিত, শংকরাচার্য, বিশ্বমহল, অভিমহ্যাবধ, পাণ্ডবগৌরব প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। পৌরাণিক নাটকের মধ্যে ‘জনা’ জ্যেষ্ঠ রচনা।

গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলি বাংলাদেশের জাতীয় আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথমদিকে জাতীয় জীবনে দেশাত্মবোধ ও

বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত করার দিক হইতে তাঁহার এই শ্রেণীর নাটকের বিশেষ মূল্য আছে। ১৯০৫ সালের বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের মাধ্যমে যে নতুন চেতনা দেশের মধ্যে দেখা দিয়াছিল, জনসমাজ সেই উদ্বোধন সঞ্চারিত করার কাজে গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলি সহায়ক হইয়াছিল। তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে সিরাজদৌলা, মীরকাশিম এবং ছত্রপতি শিবাজী বিখ্যাত।

গিরিশচন্দ্র কলিকাতার নাগরিক জীবনের নানাবিধ সামাজিক সমস্যা সম্পর্কে ব্যক্তিগতভাবে অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। যৌথ পরিবারের ভাঙন, মধ্যবিত্ত পরিবারের মেয়েদের বিবাহ সমস্যা, শহরের নিচুতলার জীবনের বিকার বিকৃতির প্রভাব মধ্যবিত্ত পরিবারগুলির শাস্তি শৃঙ্খলা বিনষ্ট হওয়ার নানাবিধ দৃষ্টান্তে তিনি তাঁহার সামাজিক নাটকগুলির মধ্যে তুলিয়া ধরিয়াছেন। তাঁহার সামাজিক বিষয়বস্তুিত রচনার মধ্যে ‘প্রফুল্ল’, ‘বলিদান’ এবং ‘শাস্তি কি শাস্তি’ সমাদৃত হইয়াছিল। এই শ্রেণীর নাটকের মধ্যে ‘প্রফুল্ল’র খ্যাতি একাল পর্যন্তও অক্ষুণ্ণ আছে।

গিরিশচন্দ্রের এইসব নাটকের সাহিত্যিক মূল্য খুব বেশি নয়, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের ব্যক্তিগত অভিনয়ে এবং তাঁহার সম্প্রদায়ের অভিনেতাদের পারদর্শিতার নাটকগুলি মঞ্চশাফল্যের গৌরব অর্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল। সমসাময়িক ক্রটির পরিতৃপ্তিসাধন ভিন্ন তিনি সত্যকার সাহিত্যিক সাফল্য অর্জন করিতে সক্ষম হন নাই। তবুও এইসব নাটক অবলম্বন করিয়াই গিরিশচন্দ্র বাংলাদেশে সাধারণ নাট্যশালা স্থাপিতভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন, এবং তাঁহার অসাধারণ অভিনয় প্রতিভাও বিকশিত হইয়াছিল এইসব নাটকের অভিনয়েই। এই কারণে গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলির ঐতিহাসিক মূল্য অবশ্যই স্বীকার করিতে হয়।

✓ [উল্লিখ] বাংলা সাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলালের স্থান নির্দেশ কর এবং তাঁহার রচনাবলীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও।

উত্তর। দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩) বধন রচনা শুরু করিয়াছিলেন তখন রঙ্গমঞ্চে গিরিশচন্দ্রের অপ্রতিহত একাধিপত্য অক্ষুণ্ণ ছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্রের পদ্ধতি অনুসরণ না করিয়া পাশ্চাত্য নাট্যকলা পুনরুজ্জীবিত করিবার চেষ্টা করিলেন। ব্যঙ্গের পদ্ধতিতে গীত ও নৃত্যবহুল

নাটক রচনার ধারায় গিরিশচন্দ্র মধুসূদন-বীনবন্ধুর ঐতিহ্য সম্পূর্ণভাবে অবলম্বন করিয়া ফেলিয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল পাশ্চাত্য সাহিত্যে পরিশীলিত মন লইয়া নতুন উত্তরে নাটকের আদিকগত পরীক্ষা-নিরীক্ষার সূত্রপাত করিলেন এবং মধুসূদন পাশ্চাত্য নাট্যকলা বাংলার আয়ত্ত করিবার যে দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছিলেন সেই পথেই বাংলা নাটক রচনার ধারা অগ্রসর করিতে সচেষ্ট হইলেন। গিরিশচন্দ্রের প্রভাব অতিক্রম করিবার চেষ্টার মধ্যেই দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভার শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। দ্বিজেন্দ্রলাল ইতিহাস এবং পুরাণ হইতে নাট্যবিষয় সংগ্রহ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার হাতে পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক প্রসঙ্গগুলি সম্পূর্ণ নূতন তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। নাটকের রূপায়ণ পদ্ধতিতে দ্বিজেন্দ্রলাল পাশ্চাত্য রোমান্টিক ড্রাম্যাটিকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। রোমান্টিক ড্রাম্যাটিক্সে যেমন বিরোধী ঘটনার দ্বন্দ্বের সহিত চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব সংযুক্ত করিয়া দ্বিমুখী দ্বন্দ্ব নাট্যকাহিনীতে গভীরতা আনা হয়, দ্বিজেন্দ্রলালও সেইভাবে চরিত্রগুলির মানসিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতের উপরে গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন। তাঁহার নাটকে ঘটনাধারার উৎস নিহিত থাকে চরিত্রগুলির বিধাবন্দনগত অন্তরের মধ্যে। তিনি চরিত্রের মনের দ্বন্দ্ব স্পষ্ট করিবার জন্য প্রায়ই দীর্ঘ স্বপ্ন উক্তি ব্যবহার করেন। স্বপ্ন ভাষণের বাহ্যিক দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকের অন্ততম প্রধান ক্রটি। সংলাপের ভাষা সৌন্দর্যমণ্ডিত করিয়া তুলিতে তিনি সর্বদা সচেষ্ট থাকিতেন, এবং নাটকের মধ্যে কাব্যময় ভাষা ব্যবহারের উপযুক্ত পরিহিত সৃষ্টি করিয়া লইতেন। সংলাপের ভাষা অলংকারপ্রবণতা অনেক সময়ে তাঁহার নাটকে কাহিনীর ধারাপ্রবাহ বাহত করে।

দ্বিজেন্দ্রলাল প্রথমদিকে কয়েকটি ব্যক্তিবিজ্ঞপনর প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘কলি অবতার’, ‘বিরহ’, ‘জাহাঙ্গীর’ প্রভৃতি লঘুরূপের নাটকগুলি মঞ্চ-মঞ্চল রচনা হইলেও ইহাদের সাহিত্যিক মূল্য ছিল না। গিরিশচন্দ্রের আদর্শে তিনি ‘পরপারে’ এবং ‘বজনাতী’ নামে দুটি সামাজিক নাটক রচনা করেন— সামাজিক নাটকেও দ্বিজেন্দ্রলাল সাকল্য লাভ করিতে পারেন নাই। তিনি কতিপয় পরিচয় দিয়াছেন পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক নাটকে। বিশেষভাবে ঐতিহাসিক নাটকেই তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। পাহাড়ী সীতা এবং ভীষ্ম—এই তিনখানি পৌরাণিক নাটকের মধ্যে ভীষ্মই দ্বিজেন্দ্রলালের

শ্রেষ্ঠ পৌরাণিক নাটক। দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকগুলির নাম—প্রতাপসিংহ, দুর্গাদাস, নূরজাহান, মেবার পতন, সাজাহান, চন্দ্রগুপ্ত এবং সিংহল বিজয়। চন্দ্রগুপ্ত এবং সিংহল বিজয় ভিন্ন সব কয়টি নাটকেই দ্বিজেন্দ্রলাল মোগল ও রাজপুত ইতিহাসের উপকরণ ব্যবহার করিয়াছেন। মুসলমান রাজশক্তির বিরুদ্ধে রাজপুতদের স্বাধীনতা রক্ষার সংগ্রামের কাহিনীর আচ্ছাদনে পরাধীন ভারতবর্ষের স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা প্রক্ষিপ্ত করিয়া দেখাইবার সুযোগ ছিল, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রতাপসিংহ, দুর্গাদাস, মেবার পতন নাটকে এই সুযোগের সদ্ব্যবহার করিয়াছেন। মেবার পতনে জাতীয়তাবোধের সীমাবদ্ধতা অতিক্রম করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল উপনীত হইয়াছেন বিশ্বমানবতার আদর্শে। মোগল ইতিহাসের ক্ষমতা বৃদ্ধি, বিচিত্র চক্রান্ত এবং চমকপ্রদ ঘটনার নাটকীয়তার প্রতি দ্বিজেন্দ্রলাল আকর্ষণ বোধ করিয়াছেন। সাজাহান এবং নূরজাহান নাটক মোগল সম্রাটদের শক্তির উত্থান-পতনের তরঙ্গলঙ্ঘন ঘটনাধারার সহিত চরিত্রগুলির বিচিত্র দৃশ্যবৃত্তির মিশ্রণে জটিল নাট্য-কাহিনী নির্মিত হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ইতিহাসের সত্যকে বিকৃত না করিয়া বর্ণবৈচিত্র্যময় ঘটনার সমারোহের মধ্যে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিতে বিরোধী প্রভৃতির দ্বন্দ্ব-বিরোধের উপরে গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন। কলে, তাহার নাটকে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি নূতন তাৎপর্ষ্য লইয়া দেখা দেয়। এই চরিত্রগুলিই তাহার নাটকের প্রধান আকর্ষণ, ইতিহাসের সত্য কতোটা রক্ষিত হইয়াছে বা হয় নাই সে কথা আমাদের মনে কখনো প্রধান হইয়া ওঠে না।

চতুর্থ অধ্যায় : ছোটগল্প ও উপন্যাস

[কুড়ি] বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে ঐতিহাসিক উপন্যাসের কিরণ প্রদর্শন স্বীকৃত হইয়াছিল তাহা নির্ণয় কর।

উত্তর। বিষয়ক এবং কৃষ্ণকান্তের উইল ভিন্ন বঙ্কিমচন্দ্রের সমস্ত প্রধান উপন্যাসে কোননা কোনভাবে ঐতিহাসিক উপকরণ ব্যবহৃত হইয়াছে। ইতিহাস হইতে উপন্যাসের বিষয়বস্তু সংগ্রহের মূলে জাতীয় জীবনের অতীতের গৌরবময় দিনগুলির পুনরুদ্ধারের প্রেরণা ক্রিয়াশীল ছিল। জাতীয়তাবোধের উন্নীলনের দিনে অতীতের অতীত গৌরব এবং মহত্বের বাণী জনমানসে সঞ্চারিত করার

প্রয়োজন বন্ধিমচন্দ্র অহুভব করিয়াছিলেন, উপজ্ঞাসে কিছু পরিমাণে এই উদ্দেশ্য সাধন করিবার সুযোগ তিনি গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু উপজ্ঞাসে ঐতিহাসিক পটভূমি ব্যবহারের গূঢ়তর কারণ বন্ধিমচন্দ্রের কল্পনাশক্তির বিশিষ্টতার মধ্যেই ছিল। তাঁহার বলিষ্ঠ কল্পনা জীবনের যে মহীমায় রূপ সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছে, সমসাময়িক সমাজের পঙ্কতার মধ্যে তাহার উপযুক্ত পটভূমি ছিল না। তাই আপন কল্পনার যোগ্য বিচরণক্ষেত্র তিনি রচনা করিয়াছিলেন সুদূর অতীত হইতে বর্তমান পর্যন্ত প্রসারিত বিস্তীর্ণ কালের পটভূমিতে। প্রতিদিনের তুচ্ছতার উর্ধ্ব জীবনের মহৎ-মণ্ডিত রূপ চিত্রণের জন্য এমন সব মাহুঘের চরিত্র অবলম্বন করিতে হইয়াছে বাহাদুরের উত্থান-পতনের সহিত দেশ-কালের সর্বাত্মক পটভূমি আলোড়িত হইতে থাকে। সাধারণ মাহুঘের স্বধ-দুঃখের কাহিনীর মধ্যে বন্ধিমচন্দ্রের কল্পনা পরিতৃপ্ত বোধ করে নাই, তাঁহার কল্পনা অবলম্বন করিয়াছে এমন সব চরিত্র—“বাহাদুরের স্বধদুঃখ জগতের বৃহৎ ব্যাপারের সহিত বদ্ধ।” রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বন্ধিমচন্দ্রের উপজ্ঞাসে এইরূপ সাধারণ মাহুঘের জীবনালেখ্য চিত্রণপদ্ধতি সম্পর্কে বলা বাইতে পারে, “তাঁহাদের কাহিনী বহন গীত হইতে থাকে, তখন কবিত্ববোধের একটা তারের মূল রাগিণী বাজে, এবং বাজকের অবশিষ্ট চার আঙুল পশ্চাতের সৰু মোটা সমস্ত তারগুলিতে অবিশ্রাম একটা বিচিত্র গভীর একটা স্রুৎবিশুদ্ধ কংকার জাগ্রত করিয়া রাখে।” অবশ্য বন্ধিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক প্রসঙ্গযুক্ত উপজ্ঞানগুলিতে ইতিহাসের উপকরণ ব্যবহারের তারতম্য আছে এবং ভূগর্ভনন্দনী ও রাজসিংহ ভিন্ন অন্য কোন রচনার তিনি একান্তভাবে ইতিহাসের উপরে নির্ভর করেন নাই। রাজসিংহ ভিন্ন অন্য উপজ্ঞানগুলিতে কাহিনীর স্থলবৃত্ত পারিবারিক এবং সামাজিক জীবনের পটভূমিত, কিন্তু পারিবারিক বা সামাজিক জীবনভূতি হইতে উদ্ধৃত সমস্ত চিত্রণে তিনি কাহিনীর বৃত্তকে ইতিহাসের সুবিশাল রঙ্গভূমির মধ্যে প্রসারিত করিয়াছেন। নায়ক-নায়িকার “জন্মদিনের পশ্চাতে রাষ্ট্রবিপ্লবের মেঘাভরণ” বৃত্ত হওয়ার ঐতিহাসিক-রঙ্গের মিশ্রণে প্রণয় কাহিনীগুলি “চিত্তবিক্ষুব্ধক দৃশ্য ও বৃহত্তরায় হইয়াছে।” এই যে সুপ্রত্যক্ষ জীবনের রূপের সহিত ইতিহাসের মিশ্রণ, ইহা রসটীকত্বকে সমালোচকেরা রোমান্সের রস বলিবেন। রোমান্স ঠিক ঐতিহাসিক উপজ্ঞান নহে। ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে কল্পনা অনেক পরিমাণে ঐতিহাসিক তথ্যের বন্ধনে বাধা পড়ে; কিন্তু রোমান্সে কল্পনার অবাধ পক্ষ-

বিস্তারে কোন বাধা নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকাংশ ঐতিহাসিক প্রসঙ্গযুক্ত রচনাই রোমান্সধর্মী। কপালকুণ্ডলা, চন্দ্রশেখর, আনন্দমঠ ও সীতারাম উপন্যাসে ঐতিহাসিক সত্যের বন্ধন স্বীকারে তারতম্য আছে, তবে মূলতঃ এগুলি রোমান্সধর্মী রচনা। ইহাদের মধ্যে একমাত্র চন্দ্রশেখরেই ঐতিহাসিক অংশটুকু অপেক্ষাকৃত তথ্যানির্ভর ও অবিকৃতভাবে উপস্থাপিত হইয়াছে। চন্দ্রশেখরে দুটি সমান্তরাল কাহিনীধারা পরস্পরকে প্রভাবিত করিয়া অগ্রসর হইয়াছে। প্রতাপ-শৈবলিনী-চন্দ্রশেখরের উপাখ্যানের পাশে মীরকাশিমের সহিত ইংরেজ শক্তির বিরোধজনিত অনিশ্চিত আকস্মিকতায় পূর্ণ পরিঘণ্ডলের উপস্থিতি মূল কাহিনীর মধ্যে নানাভাবে বিশ্বস্তকর বৈচিত্র্য সঞ্চারের সুযোগ অনিয়া দিয়াছে। এবং বাংলাদেশে ইংরেজ শক্তি নিজেদের কীভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল তাহার তথ্যহীন ইতিহাস না হইলেও সেই ইতিহাসের মর্ম-রূপরেখা এই উপন্যাসে পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র নিজে এইসব রচনা—এমন কি চন্দ্রশেখরকেও ঐতিহাসিক উপন্যাস বলিয়া স্বীকার করেন নাই। তাঁহার বিবেচনার রাজসিংহই একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস। অস্তু বঙ্কিমচন্দ্র প্রথম উপন্যাস দুর্গেশনন্দিনীতেও রাজসিংহের মতই অবিমিশ্রভাবে ইতিহাসের উপকরণ ব্যবহার করিয়াছিলেন এবং দুর্গেশনন্দিনীকে বাংলা সাহিত্যের “প্রথম উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস” রূপে সমালোচকেরা স্বীকারও করেন। বঙ্কিম-প্রতিভার লক্ষণ দুর্গেশনন্দিনীতে পরিপূর্ণরূপে বিকশিত হয় নাই—তাঁহার নিজের আদর্শ অমুশারে তাই হয়তো এই উপন্যাসকে তিনি স্বীকৃতি দিতে চান নাই। ‘রাজসিংহ’ বঙ্কিমচন্দ্রের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কীর্তি এবং বাংলা সাহিত্যের আদর্শ ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইতিহাসের প্রধান ঘটনাগুলি বঙ্কিমচন্দ্র এই উপন্যাসে অবিকৃতভাবে বিস্তৃত করিয়াছেন, প্রধান ঘটনা এবং চরিত্রগুলির আবহ জীবন্তব্য করিয়া তুলিবার জন্য তিনি বহু ক্ষুদ্র ঘটনা এবং সৌণচরিত্র কল্পনার দ্বারা সৃষ্টি করিয়াছেন। রাজসিংহ উপন্যাসে অল্পস্বত আদর্শ বিশ্লেষণ করিয়া শ্রীমূমার বন্দোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “ঐতিহাসিক উপন্যাস ইতিহাসের মূল সত্যকে অবিকৃত রাখিতে বাধ্য; তবে অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ব্যাপারে কল্পনা আপনার স্বাধীনতা দেখাইতে পারে। ইতিহাসের কার্যকারণ যেখানে যেখান পরিষ্কৃত নহে, কল্পনা সেখানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নূতন বোগমুদ্রের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের লবঙ্গ স্মৃতির করিয়া তুলিতে পারে।

ইতিহাসের যে সমস্ত ঘটনা আকস্মিক, তাহাদ্বিগকে মানব-চরিত্রের বৈশিষ্ট্যের সহিত সম্পর্কিত করিয়া দেখাইতে পারে। ইতিহাসকে dramatic বা নাটকীয় গুণমণ্ডিত করিবার জন্য তাহার বিচ্ছিন্ন, বিকিণ্ড রসকে ঘনীভূত করিয়া তুলিতে পারে। বঙ্কিম রাজসিংহে এইজাতীয় রূপান্তরসাধনের উদাহরণ দিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাস ঠিক ইতিহাসের পুনর্নিখন কখনোই নয়, রসসৃষ্টিই ইহার প্রধান উদ্দেশ্য। অতীতকে জীবন্ত করিয়া তুলিতে না পারিলে উপকরণ বতো নিপুণভাবেই বিস্তৃত হোক না কেন, তাহা সৃষ্টির পর্বায়ে উন্নীত হইতে পারে না।—অতীতের মধ্যে প্রাণাবেগ সঞ্চারের জন্য কল্পনার সহায়তা বতোটা প্রয়োজন গ্রহণ করিতে কোন বাধা নাই, শুধু বর্ণনীয় যুগের ঐতিহাসিক সত্য-বিরোধী কিছু অল্পপ্রতিষ্ট বাহাতে না হয় সেদিকে সতর্ক দৃষ্টি জাগ্রত রাখা প্রয়োজন। মূল ঘটনাগুলি বিকৃত করিলে তাহাকে আর ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যায় না। রাজসিংহে বঙ্কিমচন্দ্র ঐতিহাসিক সত্যকে অবিকৃত রাখিয়া একটি যুগের জীবনসত্য-চিত্রণে যে আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন পরবর্তী লেখকেরা সেই আদর্শই অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

[একূল] বঙ্কিমচন্দ্রের সামাজিক উপন্যাসগুলি সর্বস্বত্রে সংক্ষেপে আলোচনা কর।

উক্তর। বাংলা সাহিত্যের প্রথম নভেল লিখিয়াছিলেন প্যারীচাঁদ মিত্র। তাহার দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল প্রত্যক্ষ বাস্তব জীবনের প্রতি জীবনের পটভূমিতে নানামুখী প্রবণতাসম্মত বিভিন্ন শ্রেণীর চরিত্রের পারস্পরিক সম্পর্কের গ্রহণে। ‘আলালের ঘরের ছুলাল’ গ্রন্থে তিনি স্বার্থ নভেলের সূচনা করিয়াছিলেন। তাহার প্রভিভার দীনতা সম্পর্কে অবহিত থাকিয়াও বলা যায় সমাজ-বাস্তবতা আঞ্জিত উপন্যাসের শিল্পরূপ বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন। প্যারীচাঁদের পরে বাংলা উপন্যাস আন্দোলন সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছে বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টিতে, কিন্তু সমাজ-পট আঞ্জিত খাটি নভেলের চেয়ে স্বল্প। ইতিহাসের বর্ণনা পটভূমি আঞ্জিত রোমান্সের প্রতিই তিনি বেশি আকর্ষণ বোধ করিয়াছেন। তাহার অধিকাংশ উপন্যাসেই কাহিনীবৃত্ত পরিবার এবং সমাজের পটভূমির মধ্যে নিবদ্ধ না থাকিয়া বর্ণোজ্জ্বল ঘটনা-বৈচিত্র্যময়-ইতিহাসের পটে প্রসারিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ণায়ত গ্রন্থগুলির মধ্যে বিষবৃক্ষ (১৮৭৩) এবং কৃষ্ণকান্তের উইল (১৮৭৮) —এই দুটি রাজ রচনাকে নভেল নামে অভিহিত করা যায়। আর তাহা

ছোট আকারের রচনার মধ্যে ইন্দিরা (১৮৭৩) এবং রজনী (১৮৭৭) নভেলের লক্ষণযুক্ত। নভেল, বাহ্যিক বাংলায় সামাজিক উপন্যাস বলা হইয়া থাকে— সেই জাতীয় রচনার সমাজ ও ব্যক্তি-মানুষের সম্পর্কের জটিলতাই উপকরণরূপে ব্যবহৃত হয়। সামাজিক নীতি-নিয়মের বন্ধনের মধ্যে ব্যক্তিরাজ্য তাহার স্বতন্ত্র বাসনা-কামনা চরিতার্থতার জন্য, স্বকীয় জীবনদৃষ্টিপ্রসূত মূল্যবোধগুলি প্রতিষ্ঠা করিবার জন্য উত্তমমূলক হইয়া সমাজের সহিত সংঘর্ষে লিপ্ত হয়। উপন্যাসের পট গড়িয়া ওঠে এই ব্যক্তি ও সমাজের পারস্পরিক সম্পর্কের টানা-পড়েনে। বহুমুখের উপন্যাসে জীবন-সমস্যার কেন্দ্রে আছে প্রেম নামক হৃদয়বৃত্তি। বিষবৃক্ষ এবং কৃষ্ণকান্তের উইল—দুটি উপন্যাসকেই বলা যায় ত্রিকোণ প্রেমের কাহিনী। বিষবৃক্ষে সূর্যমুখী-নগেন্দ্রনাথ-কুন্দনন্দিনী এবং কৃষ্ণকান্তের উইলে ভ্রমর-গোবিন্দলাল-রোহিণীর পারস্পরিক আকর্ষণ বিকর্ষণের সূত্রে চরিত্রগুলির স্বকীয় বাসনা-কামনার স্রগতের সহিত সামাজিক নীতি-নিয়মের সংঘর্ষজনিত জটিল উপাখ্যানের সৃষ্টি হইয়াছে। নর-নারীর বিবাহিত সম্পর্কের বন্ধন সমাজের দৃষ্টিতে পবিত্র এবং অলঙ্ঘনীয়। নগেন্দ্রনাথ এবং গোবিন্দলাল প্রবৃত্তির টানে এই দাম্পত্য বন্ধনের অলঙ্ঘনীয়তা অস্বীকার করিয়াছে। বিষবৃক্ষ উপন্যাসে সূর্যমুখীর সহিত নগেন্দ্রনাথের দীর্ঘদিনের বিবাহিত সম্পর্কের মধ্যে কুন্দনন্দিনী যখন একটি প্রাচীরের অন্তরাল রচনা করিল এবং নগেন্দ্রনাথের মনপ্রাণের বাসনা একাগ্রভাবে কুন্দনন্দিনীকেই ঘিরিয়া চরিতার্থ হইতে চাহিল তখন শুধু যে নগেন্দ্রনাথের আচরণে একটি সামাজিক নীতি লজ্জিত হইয়াছে তাহাই নয়, নগেন্দ্রনাথের উপরে একান্ত-নির্ভর সূর্যমুখীর প্রেমকে প্রত্যাখ্যান করিয়া সে সূর্যমুখীর ব্যক্তিত্বের জগতেও সংকট সৃষ্টি করিয়াছে। উপন্যাসে সূর্যমুখী শুধু পত্নীত্বের প্রতীক মাত্র নয়, তাহার ব্যক্তিত্বের জগৎটিও একটি জীবন্ত সত্য। কলে কাহিনীর মধ্যে একদিকে যেমন সামাজিক নীতির সহিত ব্যক্তিরাজ্যের বিরোধ তীব্র হইয়া উঠিয়াছে অন্যদিকে স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চরিত্রগুলির পারস্পরিক সংঘর্ষও তেমন কাহিনীকে গ্রহীতজটিল করিয়া তুলিয়াছে। বিষবৃক্ষ উপন্যাসের প্রধান ক্রটিকুন্দনন্দিনী চরিত্রের সম্পূর্ণতা। এই চরিত্রটির উপরে দৈব প্রভাব আরোপ করিয়া বহুমুখের যেভাবে অলৌকিকত্ব বোঝানা করিয়াছেন তাহাতে উপন্যাসের বাস্তবতা অনেক পরিমাণে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। নিয়ন্ত্রিত নিয়ন্ত্রিত কুন্দনন্দিনী অস্পষ্টতার জন্যই নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর সম্পর্কের ভাঙ্গা-পড়া সাহিত্য—৫

কারণগুলিও বিশ্বাসযোগ্য হইয়া ওঠে না। উপন্যাসটির এই প্রধান উপাখ্যান-ধারার পাশে আর একটি উপকাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে দেবেন্দ্র এবং হীরার চরিত্র অবলম্বনে। মূল কাহিনীর গতি এবং পরিণামের পক্ষে এই উপকাহিনীর প্রয়োজন অনিবার্হ মনে হয়। সুষমুখী, নগেন্দ্র এবং কুন্দনন্দিনীর সম্পর্কের জটিলতা নূতন গ্রন্থি যোজনা করিয়াছে হীরা এবং শেষ পর্যন্ত সে-ই কুন্দনন্দিনীর আত্মহত্যায় সহায় হইয়া সমগ্র কাহিনীটিকে শোচনীয় পরিণামে উপনীত করিয়াছে। হীরা গোপ চরিত্র, কিন্তু উপন্যাসের পক্ষে অপ্রতিভ। মূল কাহিনীর মধ্যে তাহার ভূমিকা villain-এর, কিন্তু তাহার প্রবৃত্তি-তাড়িত জীবনের শোচনীয়তা এই উপন্যাসের ট্রাজিডির মধ্যে স্বতন্ত্র মর্যাদা লাভ করে। মূল কাহিনীর ধারার সহিত উপকাহিনীটিকে বন্ধনচক্রে নিপুণ ভাবে সংযুক্ত করিয়া উপন্যাসের দুই ঘটনার অসাধারণ স্মরণ-নৈপুণ্যের প্ৰচয় দিয়াছেন।

কৃষ্ণকান্তের উইল বন্ধনচক্রে প্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস। এই উপন্যাসে ঘটনা এবং চরিত্রের পরিণাম চিত্রণের জন্য বন্ধনচক্রে সম্পূর্ণভাবে বাস্তব ঘটনা-গুলির অস্থানিহিত যুক্তিক্রমের উপরে নির্ভর করিয়াছেন, কোন অলৌকিক শক্তির সহায়তার প্রয়োজন হয় নাই। চরিত্রস্বষ্টিক দিক হইতে বিচার করিলেও কৃষ্ণকান্তের উইলকে বিষবৃক্ষের চেয়ে শ্রেষ্ঠতর উপন্যাস মনে হয়। এই উপন্যাসে ভ্রমর এবং গোংগী—উভয়েই অপরিমিত ব্যক্তিত্ব-শক্তির অধিকারী। ভ্রমরের ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পায় গোবিন্দলালের প্রতি তাহার ক্ষমাহীনতার। রোহিণীর প্রতি আকর্ষণে গোবিন্দলাল দাম্পত্য সম্পর্কের পবিত্রতা লঙ্ঘন করিয়া পাপ করিয়াছে কি করে নাই এই প্রশ্নের চেয়েও গোবিন্দলালের আচরণে ভ্রমরের আত্মমর্যাদার অপমানটাই ভ্রমরের দিক হইতে প্রধান, আর চিন্দুসমাজের বিধান অনুযায়ী রোহিণীর জীবনের কোন তফাই চরিতার্থ হওয়া সম্ভাব্য নয় একথা নিশ্চিত জানিয়াই রোহিণী যেন তাহার অবরুদ্ধ বোনের বাসনা কামনা পরিত্যক্ত পূর জন্ত গোবিন্দলালকে নিজের আয়ত্তে আনিতে বিচিত্র ছলনা বিস্তার করিয়াছে। তাহার অসাধারণ রূপ এবং কৌশলী চাতুর্য গোবিন্দলালকে স্থির জীবনের বৃত্ত হইতে বিচ্যুত করিয়াছে। রোহিণীর ট্রাজিডির বীজ নিহিত ছিল তাহার অশাস্ত প্রবৃত্তির মধ্যে। রোহিণীর নিকটে আত্মদম্পর্ক করিলেও ভ্রমরকে বিন্দু হওয়া গোবিন্দলালের পক্ষে সম্ভব ছিল না, গোবিন্দলাল এবং রোহিণীর সম্পর্ক সমাজের আত্মকৃত্য লাভ করিবে ইহাও বাস্তববিরোধী।

ভূপরি শেখদিকে রোহিণীর মনেও গোবিন্দলাল সম্পর্কে অনাসক্তি এবং অন্য কোন অবলম্বনের জন্ত আগ্রহ স্পষ্ট হইয়া ওঠে। উপন্যাসটির কাহিনীর ভিতর হইতে বিপর্যয়ের লক্ষণগুলি ধীরে ধীরে প্রস্ফুটিত হইয়া উঠিতেছিল, প্রাঙ্গণপুরে গোবিন্দলালের পিস্তলের গুলিতে রোহিণীর মৃত্যু তাই খুব আকস্মিক মনে হয় না।

বিষয়ক এবং কৃষ্ণকাস্তুর উইল উভয় উপন্যাসেই সমাজ কর্তৃক অস্বীকৃত প্রেম ব্যর্থতার পর্যায়দিত হইয়াছে। কাহিনীর এই পরিণতিতে বঙ্কিমচন্দ্র শিল্পনীতি লঙ্ঘন করিয়া সমাজনীতিকেই জয়ী করিয়াছেন বলিয়া অমুযোগ করা হইয়া থাকে। উপন্যাসের মধ্যে লেখকের প্রাদিক প্রস্তাবগুলি হইতে এই অমুযোগ যে কিছু পরিমাণে সত্য তাহা প্রমাণ করা যায়। কিন্তু সব উপন্যাসেই ঐপন্যাসিকদের নিজস্ব দৃষ্টিকোণ হইতে জীবনের তাৎপর্য পরিষ্কৃত করা হয়, বঙ্কিমচন্দ্রের চেতনায় যদি সমাজের প্রতিষ্ঠিত নীতিগুলি সম্পর্কে অস্বাভাবিক থাকিয়া থাকে এবং তাহা যদি কাহিনীর গতিকে প্রভাবিত করিয়া থাকে তাহা হইলে উপন্যাস বিচারের রীতি অনুসারে আপত্তি করিবার কোন হেতু নাই। দেখা প্রয়োজন যে, তিনি কাহিনী এবং চরিত্রের স্বাভাবিক বিকাশধারায় বাধা সৃষ্টি করিয়া তাঁহার মতবাদ প্রচার করিয়াছেন কিনা। বিষয়ক্ষে তো নগ্নই এমন কি রোহিণীর চরিত্রেও পরিণাম চিত্রণে বঙ্কিমচন্দ্র কোন অস্বাভাবিক পন্থা অনুসরণ করেন নাই। রোহিণী বা কুন্দনন্দিনীর প্রতি লেখকের সমবেদনার অভাব ছিল না, তাহাদের জীবনের বিয়োগান্ত পরিণতির জন্ত আমরা দুঃখবোধ করি, এই দুঃখবোধ আমাদের মনে আসে চরিত্র দুটির প্রতি সমবেদনা হইতে। লেখক অপরিণাম মমতায় চরিত্র দুটিকে সমবেদনার ষোণা করিয়া গড়িয়াছেন। নীতিবাদ কতোটা আছে বা নাই তাহা উপন্যাস দুটির রসবিচারের পক্ষে নিতান্তই অবাস্তব প্রশ্ন।

ইন্দিরা এবং রজনী পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস নয়। এই দুটি রচনাকে ছোট উপন্যাস বা novelette বলা যায়। রচনা-পদ্ধতির দিক হইতে এই উপন্যাস দুটি বৈশিষ্ট্যযুক্ত। লেখক নিজে কাহিনী বিবৃত করিয়া উপন্যাসের চরিত্রগুলিকে দিয়া বিবৃত করাইয়াছেন। 'ইন্দিরা'র গল্প বিবৃত করিয়াছে একমাত্র ইন্দিরা চরিত্রটি, কিন্তু 'রজনী'তে কাহিনী বানানো হইয়াছে বিভিন্ন প্রধান চরিত্রের অধীনতে। অবশ্য চরিত্রগুলির স্বভাব অনুযায়ী ভাষা ব্যবহারে বৈচিত্র্য সৃষ্টিতে

বঙ্কিমচন্দ্র সফল হন নাই। ইন্দিরার ভাব-কল্পনার বিস্তার কোথাও নাই, কোন গভীর জীবনানুভূতি রূপায়ণের জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র এই উপন্যাস রচনা করেন নাই। বাঙালি জীবনের নিত্যান্ত সাধারণ স্তরের মাহুষগুলির বাস্তব জীবনচিত্র এই উপন্যাসে যেমন আছে বঙ্কিমচন্দ্রের অন্ত-কোন রচনার তাহা পাওয়া যায় না। ‘রজনী’তে বাস্তবের বন্ধন অনেক পরিমাণে শিথিল। “শচীন্দ্র-রজনীর প্রেমের মধ্যে সন্ন্যাসীর তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার প্রক্ষেপই প্রমাণ করে যে ইহার মানবিক দিকের চিত্রকে আলৌকিকত্বের রং বাল দিয়া আবৃত করিতে হইয়াছে। লবঙ্গলতার নিকট প্রেমের কাহিনীও খানিকটা অতিনাটকীয় মনে হয়;...ইহার মধ্যে এক অমরনাথের উক্তি ও আচরণের মধ্যেই সত্যানুভূতির স্বর ও জীবনসমীকার দার্শনিক সার্বভৌমতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমের নিজের জীবনভিজ্ঞাসার আতি, জীবনরহস্যের সন্ধান ইহার মধ্যে পরিস্ফুট” (শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)।

[বাইশ] রমেশচন্দ্র দত্তের উপন্যাসগুলির পরিচয় দাও।

উত্তর। রমেশচন্দ্র বাংলা সাহিত্যচর্চা শুরু করিয়াছিলেন বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণায়, বাংলাসাহিত্যে তিনি যখন প্রবেশ করেন তখন বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন সাহিত্যক্ষেত্রের অবিসংবাদিত সম্রাট। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব অতিক্রম করা তখন কোন লেখকের পক্ষেই সহজ ছিল না। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবে এবং রমেশচন্দ্রের প্রিয়তম লেখক ওয়ান্টার স্কটের আদর্শ অনুসরণের আশ্রয়ে তিনি ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনাতেই আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের সংখ্যা ছয়খানি, ইহার মধ্যে চারটি উপন্যাসেরই বিষয়বস্তু অতীত ইতিহাস হইতে সংগৃহীত।

রমেশচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস ‘বঙ্গবিজেতা’ প্রকাশিত হইয়াছিল ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে। ইহার পরে ‘মাধবীকঙ্কণ’ প্রকাশিত হয় ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দে। এই দুটি উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব খুব স্পষ্ট। বঙ্কিমচন্দ্রের মতো পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের কাহিনীকে তিনি ইতিহাসের পটভূমিতে প্রসারিত করিয়া দিয়া রোমাঞ্চরস সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন। বঙ্গবিজেতার কাহিনীর পটভূমি আকবরের রাজত্বকাল। টোডরমলের বিরুদ্ধে একজন বাঙালি জমিদার অমর-সিংহের বিজ্ঞোহ এবং বুদ্ধবিগ্রহ ঐতিহাসিক অংশের প্রধান ঘটনা। ইতিহাস অংশের চেয়ে প্রাধান্যলাভ করিয়াছে ইন্দ্রনাথ এবং সুরলাল প্রেমের কাহিনী। এই উপন্যাসে রমেশচন্দ্র শিরদাঁপুণ্যের পরিচয় দিতে পারেন নাই। কোন

চরিত্রই বিশ্বাসযোগ্যভাবে অঙ্কিত হয় নাই, ইতিহাসের প্রসঙ্গটুকুও স্থল ঘটনা-বিকৃতির পর্যায়ের।

‘বঙ্গবিক্রম’র পরের উপন্যাস ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ অবশ্য রমেশচন্দ্র সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি অতিক্রম করিয়া প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। মাধবীকঙ্কণের মূল কাহিনীটি পারিবারিক পটভূমি আচ্ছিত। নায়ক নরেন্দ্রনাথের ভাগ্যবিপর্যয়ের কারণ এক কর্মসারীর চক্রান্ত, তাহার মানসিক সংকটের হেতুও কর্মসারী-কন্যা হেমলতার সহিত প্রণয়ের বার্থতা। এই বিপর্যয় ও বার্থতা তাহাকে ঘরছাড়া করিয়াছে এবং সাজাহানের পুত্রদের মধ্যে সিংহাসনের অধিকার লইয়া যে বিরোধ সংঘর্ষ দেখা দিয়াছিল এই উপন্যাসের নায়ক সেই ঐতিহাসিক ঘটনাবর্তের মধ্যে পতিত হইয়াছে। পারিবারিক কাহিনীর সহিত ইতিহাসের ঘটনাপ্রবাহের সংযোগ এ উপন্যাসে যুক্তিসঙ্গতভাবেই সাধিত হইয়াছে এবং ইতিহাসের ঘটনাচক্রে রমেশচন্দ্র অসাধারণ শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। অতীতকে জীবন্ত করিয়া তোলাই ঐতিহাসিক উপন্যাসে সবচেয়ে বড়ো কথা, এ বিষয়ে রমেশচন্দ্রের শক্তির সন্দেহাতীত প্রমাণ মাধবীকঙ্কণ উপন্যাসেই পাওয়া যায়।

স্বর্গের সহিত রমেশচন্দ্রের তুলনা প্রসঙ্গে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “স্বর্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা প্রধান আকর্ষণ এই যে ইহারা আমাদিগকে এই নীরস, যন্ত্রহীন, বণিগ্ধর্মী জীবন হইতে অতীতের এক বীরত্বপূর্ণ, গৌরবমণ্ডিত যুগে লইয়া যায়, যেখানে আমরা একটি মুক্ততর, বিশালতর জীবনের আশ্বাস পাই, যেখানে জীবন দুইটি পরস্পর-বিরোধী মহান আদর্শের ঘন্টকেজে, যেখানে কেবল বাঁচিয়া থাকিবারই প্রবল চেষ্টার মাহুষের সমস্ত জীবনী-শক্তি ব্যয়িত হইত না। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসেও আমরা এই বিপদসংকুল, গৌরবময় বীরত্ব কাহিনীপূর্ণ অতীত যুগ নীত হই। এই হিসাবে রমেশচন্দ্র স্বর্গের পার্শ্বে স্থান পাইবার যোগ্য।” শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই সিদ্ধান্তের সপক্ষে যথার্থ উদাহরণ হিসাবে রমেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কীর্তি ‘মহারাজ জীবনপ্রভাত’ (১৮৭৮) এবং ‘রাজপুত জীবনসন্ধ্যা’ (১৮৭৯) উপন্যাস দুইখানিকে গ্রহণ করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের রাজসিংহ এবং রমেশচন্দ্রের এই দুখানি উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে চিরদিন অক্ষর সহিত স্মরণীয় হইয়া থাকিবে। ঔরংজেবের আমলে শিবাজী

নেতৃত্বে মহারাষ্ট্রের জাতীয় জাগরণ এবং জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালে রাজপুত জাতির শেষ পৌরবসময় দিনগুলির কথা এই দুটি উপন্যাসের বিষয়বস্তু। রমেশচন্দ্র উপন্যাসের বিষয়রূপে যে মধ্যযুগীয় ইতিহাসের প্রেক্ষাপট গ্রহণ করিয়াছিলেন সে যুগে মানুষের স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের কোন মর্যাদা ছিল না। একটি জাতির জাতীয়-সমাজের গঠনের মধ্যে মানুষ ছিল ছকে নিবদ্ধ। সমাজ-নির্দিষ্ট ভূমিকার অতিরিক্ত মানুষের কোন ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য সেট সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজে থাকা অসম্ভব ছিল না। অনিবার্হভাবে তাই রমেশচন্দ্রের উপন্যাসে আমরা চরিত্রগুলির মধ্যে কোন ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই না। তিনি মহারাষ্ট্র এবং রাজপুতানার জাতীয় নায়কদের বীরত্বপূর্ণ কর্মকাণ্ড এবং তাহাদের নেতৃত্বে দেশপ্রেমে উদ্দীপিত সমগ্র জাতির সংগ্রামের কাহিনী উপন্যাসে মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন। পটভূমির বিস্তারণে, ঘটনাবৈচিত্র্যে এবং বিচিত্র চরিত্রের সমাবেশে উপন্যাস দুখানি মহাকাব্যোচিত মহিমা অর্জন করিয়াছে। মহারাষ্ট্র এবং রাজপুতানার ইতিহাসের প্রতি আকর্ষণের পশ্চাতে রমেশচন্দ্রের তীব্র জাতীয়তাবোধই প্রচ্ছন্ন আছে। পরাধীন ভারতবর্ষে জাতীয়তাবোধ এবং দেশাত্ববোধ যেসব মনোবীজ জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছেন, রমেশচন্দ্র তাঁহার অন্ততম। মুসলমান রাজশক্তির বিরুদ্ধে মহারাষ্ট্র এবং রাজপুতানার স্বাধীনতারক্ষার সংগ্রামের কাহিনীর মধ্যে রমেশচন্দ্র নবজাগ্রত দেশাত্ববোধ প্রসিদ্ধ করিয়া দেখাইতে চাতিয়াছেন।

অবিমিশ্র সামাজিক প্রসঙ্গ অবলম্বনে রমেশচন্দ্র 'সংসার' (১৮৮৬) ও 'সমাজ' (১৮৮৮) নামে দুখানি সামাজিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। বিধবাবিবাহ এবং অসবর্ণ-বিবাহের কথা প্রচার করিবার সম্ভাবন আভ্যন্তর্য্য হইতে উপন্যাস দুটি রচিত হইয়াছিল। রমেশচন্দ্র স্বল্প অর্থীত্বের বর্ণিচা ঘটনার বৈচিত্র্যের প্রতি আকর্ষণ বোধ করিতেন, কিন্তু তাঁহার এই উপন্যাস দুখানিতে সেই স্বল্প বিস্তারিত কল্পনার পরিচয় কোথাও নাই। বাংলাদেশের গ্রামীণ জীবনের নিত্যস্থ সাধারণ চিত্র রমেশচন্দ্র বিশ্বকর নৈপুণ্যেব সাহিত্য এই উপন্যাস দুখানিতে অঙ্কন করিয়াছেন। তুচ্ছতম ঘটনা ও দৃশ্য যেভাবে চিত্রিত হইয়াছে তাহাতে রমেশচন্দ্রের জীবন-পথবেক্ষণ-শক্তির অসাধারণত্বের কথা স্বীকার করিতে হয়। উদ্দেশ্যমূলক রচনা হইলেও 'সংসার' উপন্যাসটিতে কাহিনীটিকে প্রচারধর্মী মনে হয় না, এই গ্রন্থটিই তাঁহার প্রথম সামাজিক উপন্যাস। 'সমাজ'-

এ রমেশচন্দ্র বস্তু বা উপস্থাপনে ঔপন্যাসিকের যোগ্য নিরাসক্তির পরিচয় দিতে পারেন নাই। প্রচারধর্মিতা বড়ো বেশি প্রকট হইয়া উঠিয়াছে।

[ভেঁইশ] আধুনিক বাংলা কথাসাহিত্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের দানের মূল্য নির্ণয় কর।

উত্তর। বাংলা সাহিত্যের উপন্যাস ও ছোটগল্প রচয়িতাদের মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের (১৮৭৩-১৯৩২) একটি বিশেষ স্থান আছে। এই শিল্পী অনেকগুলি উপন্যাস রচনা করিলেও মূলতঃ ছোটগল্প রচয়িতারূপেই সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছিলেন। “মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণমৈপুণ্যে, অন্তরলোকচারী গভীর অবগতির ঘাত-প্রতিঘাত, জীবনের বিপুল বিস্তার প্রথম জেলীর উপন্যাসের এইমত লক্ষণ তাহার উপন্যাসে আমরা পাই না, জীবনের দূরবগাহ ও জটিল দিকগুলির মর্মোদ্ঘাটনে তিনি বিশেষ উৎসাহ বোধ করেন নাই। সে ক্ষমতাও তাঁহার ছিল না। কিন্তু আমাদের পারিবারিক জীবনের যে ক্ষুদ্র নদীটি আমাদের কুটীর-প্রাঙ্গণের পার্শ্ব দিয়া প্রবাহিত, তাহার শান্ত, স্তিমিত ধারা, স্থল-দৃশ্যের একটি ক্ষুদ্র তরঙ্গ আবেগের লঘু চপল কেনোচ্ছ্বাস—ইহার চিত্রণে প্রভাতকুমার বিশেষ দক্ষতা প্রদর্শন করিয়াছিলেন। নিজস্ব সংকীর্ণ পরিধির মধ্যেই তিনি তাঁহার বৈশিষ্ট্যের উজ্জ্বল পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। লঘু, হান্ত্রতরল ভাবকল্পনা জীবনের সরল, স্বচ্ছন্দ বিকাশ, শেষ পর্যন্ত অমূল্য দৈব্যের দাক্ষিণ্যে সমস্ত স্বল্পহায়ী দুর্ভাগ্যের মধুর পরিণতি ঘটনার আবর্তহীন একটানা প্রবাহ—এইগুলিই তাঁহার উপন্যাসের সাধারণ লক্ষণ” (ত্রিভুজ মুখোপাধ্যায়)।

প্রভাতকুমার রচিত উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘নবীন সন্ন্যাসী’ (১৯১২), ‘রত্নদীপ’ (১৯১৭) ও ‘সিন্দুরকোটা’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘নবীন-সন্ন্যাসী’তে নারক মোহিত ধর্মপরায়ণ, উচ্চশিক্ষিত; সংসার বিতৃষ্ণায় সন্ন্যাসীজীবন গ্রহণ করিয়া অবশেষে পীড়িত অবস্থায় এক ভক্তলোকের গৃহে প্রত্যাবর্তন করে। লেখক নারকের রুচ্ছ্রতাসাধনকে লইয়া স্নিগ্ধ-বিক্রমমিশ্রিত কৌতুকরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। এই উপন্যাসের কূটজ্ঞানী গদাই পাত্র একটি অবিষ্মরণীয় চরিত্রসৃষ্টি। ‘রত্নদীপ’ই প্রভাতকুমারের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। এখানে কাহিনী আকস্মিক দৈবসংগঠনের উপর নির্ভরশীল হইলেও বস্তুময় বেদনার ও আবেগ গভীরতার চরিত্র-চিত্রণ সার্থক হইয়াছে সন্দেহ নাই। নারক রাখালের

চরিত্রসংগ্রহ আত্মোৎসর্জনোন্মুখ গৃঢ় প্রণয়াবেগ, বৌরাণীর তীব্র বেদনা ও চারিত্রিক শুচিতা পাঠকের হৃদয়কে মুগ্ধ করে।

বস্তুত ছোটগল্প রচনার প্রভাতকুমার সমধিক কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। উপন্যাসের বিষয়বস্তু হিসাবে আমাদের ক্ষুদ্র, সংকীর্ণ বাঙালী জীবন ছোটগল্পের পক্ষেই উপযোগী। তাহার গল্পগ্রন্থগুলি হইতেছে, ‘নবকথা’ (১৮২২), ‘ষোড়শী’ (১২০৬), ‘দেবী ও বিলাতী’ (১২০২), ‘গল্পবীথি’ (১২১৩), ‘পত্রপুষ্প’ (১২১৭), ‘হতাশপ্রেমিক’ (১২১৬), ‘যুবকের প্রেম’ (১২২৮), ‘নূতন বউ’ (১২২২) ও ‘জামাতা বাবাজী’। প্রভাতকুমারের গল্পগুলির মধ্যে উচ্চাঙ্গের কল্পনা, অস্তিত্বের জটিলতা বা আবেগের গভীর ঘাত-প্রতিঘাত পাই না, বাঙালির জীবনের ছোটখাট স্বপ্ন-দুঃখের স্নিগ্ধ, সহানুভূতি রূপায়ণে, বাস্তব জীবনের নিখুঁত চিত্রণে ও ও লঘু কৌতুকরসে ইহার আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। এই শিল্পীর ছোটগল্প রচনার শিল্পকুশলতা সম্বন্ধে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় স্বার্থহীন বলিয়াছেন : “জীবনের স্বাভাবিক নির্বাচনে তাহার ছোটখাটো বৈষম্য অসংগতির উদ্ঘাটনের দ্বারা তাহার উপর যুগ্ম হাস্যকিরণ-সম্পাতে আলোচনার লঘু কোমল স্পর্শ, দ্রুত অথচ অকম্পিত রেখাঙ্কনে সকল প্রকার গভীরতা ও আতিশয্যের সমস্ত পরিহারে, অকম্পিত অথচ অপ্রাসঙ্গিক ববনিকা-পাতের সমাপ্তি-কৌশলে—এই সমস্ত দিক দিয়াই তিনি উচ্চাঙ্গের নিপুণতার নিদর্শন দিয়াছেন।...ছোটগল্পের আর্ট ও রচনাকৌশল, ইহার পরিমাণ-বোধ ও সমাপ্তি বিষয়ে তাহার দক্ষতা অসামান্য।” শ্রীমোহিতলাল মজুমদারের এই মন্তব্যেও ছোটগল্পরচয়িতা প্রভাতকুমারের বৈশিষ্ট্য প্রতিকলিত হইয়াছে : ‘প্রভাতকুমারের জনপ্রিয়তার মূলে ছিল তাঁহার কল্পনার সহজ রসিকতা; আর একটা কারণ, সে চিত্রগুলি সমাজ ও পরিবারের সংকীর্ণ ক্রেমে বাঁধা। রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মানবজীবনের যে সূক্ষ্ম অন্তরঙ্গতার যোগ আছে, যে বিপুলতর রহস্যের ছায়ার সকল ক্ষুদ্রতা একটা অনীহতা লাভ করিয়াছে, প্রভাতকুমারের কল্পনায় তাহার কিছুই নাই। তাই সেগুলি খাটি গল্প হিসাবেই মুগ্ধ করে।’ সমালোচকেরা ছোটগল্পরচয়িতা হিসাবে রবীন্দ্রনাথের পরেই প্রভাতকুমারের স্থান নির্দিষ্ট করিয়াছেন।

✓[চরিত্র] বহিঃরচন্য এবং রমেশচন্দ্র ভিন্ন রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের পূর্ববর্তী যুগের কয়েকজন ঔপন্যাসিকের পরিচয় দাও।

উদ্ভূত। সকল যুগেই সাহিত্যে অপ্রধান লেখকদের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা থাকে। ছ একজন বড়ো প্রতিভাসম্পন্ন লেখক যে নূতন শিল্প-রূপ উদ্ভাবন করেন— অপ্রধান লেখকেরা তাহার অনুবর্তন করিয়া সৃষ্টি-প্রাচুর্যে পাঠকদের রস-ক্ৰটি সেই নূতন শিল্পবস্তুর উপযোগী করিয়া গড়িয়া তোলেন। কিন্তু বিশেষ যুগের পরিচয়স্বরূপ প্রধান লেখকদের সৃষ্টিই জাগিয়া থাকে, অপ্রধান লেখকেরা বিশ্বস্তির অতলে মিলাইয়া যান। বাংলা উপন্যাসের স্বার্থ সূচনা হইয়াছিল বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায়, এই নূতন শিল্পমাধ্যমটিতে ব্যাপক চর্চাও তাঁহার কালেই সূচিত হইয়াছিল। বহু লেখক বঙ্কিমচন্দ্রের অনুসরণে সাহিত্যের এই শাখায় নিজেদের প্রতিভা বিকাশের আশ্রয়ে নানা ধরনের বিষয়বস্তু লইয়া উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। উপন্যাসের পাঠকসমাজ গড়িয়া তোলার ব্যাপারে এই-সব লেখকদের দানের মূল্য কম নয়। ইহাদের সমবেত প্রয়াসে যতো গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে বর্জনীয় রচনার সংখ্যাই অধিক সন্দেহ নাই, কিন্তু রসোত্তীর্ণ রচনা আদৌ নাই এমন নহে। রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের এবং প্রতিষ্ঠা অর্জনের পূর্ব পর্যন্ত পাঠকসমাজে এইসব রচনার সমানর অনুদ্বন্দ্ব ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের সৃষ্টিতে বাংলা উপন্যাস নূতন পথে প্রবাহিত হওয়ার পূর্বযুগের অপ্রধান লেখকেরা পাঠক-সমাজ কর্তৃক সম্পূর্ণরূপে বর্জিত হইয়াছেন। একমাত্র রমেশচন্দ্র দত্ত ভিন্ন বঙ্কিমযুগের লেখকদের নাম পর্যন্ত আজ সাধারণ পাঠকেরা বিস্মৃত হইয়াছেন।

বঙ্কিমযুগের অপ্রধান লেখকদের মধ্যে বাহাদুরের রচনার কোন না কোন সৃষ্টি-কুশলতার পরিচয় প্রস্ফুট হইয়াছিল—এখানে তাঁহার কয়েকজন সম্পর্কে আলোচনা করা বাইতে পারে। এই অপ্রধান লেখকদের মধ্যে প্রধানরূপে বিবেচিত হইতে পারেন স্বর্ণকুমারী দেবী (১২৫৫-৩২), সঞ্জয়চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৪-১৮৮২), তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৩-১৮৯১), শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৪৭-১৯১২), হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (১৮২৩-১৯৩১), ত্রিংশুচন্দ্র মজুমদার (১৮৬০-১৯০৮) এবং ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় (১৮৪৭-১৯১২)।

মহি দেবেজনাথ ঠাকুরের চতুর্থ কন্যা স্বর্ণকুমারী দেবী বাংলা সাহিত্যের প্রথম মহিলা ঔপন্যাসিক। 'ভারতী' পত্রিকার সম্পাদিকারূপে স্বর্ণকুমারী দেবী বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন, এই ভারতী পত্রিকাই ছিল তাঁহার সাহিত্যচর্চার প্রধান ক্ষেত্র। স্বর্ণকুমারী ঐতিহাসিক

এবং সামাজিক—উভয়শ্রেণীর উপন্যাসই রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য মেবাররাজ, বিজোহ এবং ফুলের মালা। ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার স্বর্ণকুমারী বন্ধি এবং রমেশচন্দ্রকেই অঙ্গসরণ করিয়াছেন। বন্ধিচন্দ্রের মত গভীর ও সর্বাঙ্গতঃ কল্পনাসক্তি তাঁহার ছিল না, কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসে বিষয়বস্তু বিস্তারিত, তথ্য সমাবেশ এবং ঐতিহাসিক সত্য রূপায়ণে তিনি দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। রমেশচন্দ্রের সহিত তাঁহার রচনার সাদৃশ্য বেশি। কোন কোন ক্ষেত্রে তাঁহার উপন্যাসের “ভাষা, মন্তব্যের সারবত্তা ও বিশ্লেষণ নৈপুণ্যের দিক দিয়া” তিনি রমেশচন্দ্রের চেয়ে অধিক কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। স্বর্ণকুমারীর সামাজিক উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রধান—‘ছিন্নমূল’, ‘স্নেহলতা’ এবং ‘কাহাকে’। ‘কাহাকে’ই তাঁহার শ্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস। তাঁহার পরিবারের বিশেষ ধর্মবিশ্বাস এবং সামাজিক মতবাদের আবহাওয়ার মধ্যেই স্বর্ণকুমারী দেবীর মানস পরিমণ্ডল গঠিত হইয়াছিল। তিনি তাঁহার সামাজিক উপন্যাসগুলির মধ্যে এই বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে ধর্ম ও সমাজ বিষয়ে নানামুখী বিচারবিতর্কের অবতারণা করিয়াছেন। তাঁহার বর্ণনাত্মকিত্তে নারী-স্বলভ স্নিগ্ধতা পরিস্ফুট।

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বন্ধিমঙ্গলের একজন প্রতিভাশালী লেখক; কিন্তু তাঁর প্রতিভার যোগ্য কোন কৃষ্টি তিনি রাখিয়া যান নাই। তাঁহার রচনার বিস্তারিত অর্থ এবং পরিশীলনের অভাব-জনিত শিথিলতায় তাঁহার কোন রচনাই অসংহত শিল্পরূপ লাভ করে নাই। ঐতিহাসিকের প্রাথমিক কতব্য কাহিনীর মধ্যে যুক্তি-শৃঙ্খলা রচনা এবং চরিত্র ও ঘটনাধারার পারস্পরিক সহযোগে অর্থও স্রুতি গড়িয়া তোলা। সঞ্জীবচন্দ্রের অল্পমনস্ক ভাবুক মন উপন্যাসের এই দায়িত্ব পালনেও অনেক পরিশ্রমে উদ্যোগী। ফলে তাঁহার উপন্যাসে যথোচিত বিচ্ছিন্ন ঘটনার গল্পরসের নিবিড়তা অনেক সময়ে আমাদের চমৎকৃত করিলেও রচনাগুলি ঠিক অর্থ উপন্যাসের আকার গ্রহণ করে না। তাঁহার উপন্যাসভাবের রচনার মধ্যে প্রধান মানবীলতা, কর্তৃত্বালা, রাহেম্বরের অদৃষ্ট এবং দায়িত্ব। ইহার মধ্যে একমাত্র ‘মানবীলতা’তেই উপন্যাসের লক্ষণগুলি স্পষ্টপরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে।

বন্ধি-প্রভাবিত মঙ্গলের রোমান্স-রচনায় ব্যাপক আগ্রহের মধ্যে ভারতবর্ষে গল্পোপাখ্যান অকীর্ত্তি বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার বাস্তব জীবনাগ্রহ

এবং জীবনের বাস্তব রূপ শিল্পিত করিবার পদ্ধতিতে একজন খাঁটি নভেলিস্ট-এর পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার স্বর্ণলতা সে যুগে ব্যাপক সমাদর লাভ করিয়াছিল এবং কোন কোন সমসাময়িক সমালোচক এই গ্রন্থটিতেই বাংলা-সাহিত্যে ষষ্ঠাংশ নভেলের সূচনা হইয়াছে, এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন। স্বর্ণলতা উপন্যাসের কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে একটি একান্তবর্তী পরিবারকে কেন্দ্র করিয়া। সাধারণ বাঙালী জীবনের অতিবাস্তব পটভূমি হইতে উদ্ভূত সমস্যা উপন্যাসে প্রতিফলিত করার প্রচেষ্টায় এই রচনাটি বাংলা উপন্যাসের ইতিহাসে তাৎপর্যপূর্ণ। স্বর্ণলতা ভিন্ন তারকনাথের অন্যান্য রচনার নাম—‘ললিত-মৌদামিনী’, ‘হরিশে বিষাদ’, ‘তিনটি গল্প’ এবং ‘অদৃষ্ট’।

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালি সমাজের নব-জাগরণের নায়কদের মধ্যে শিবনাথ শাস্ত্রী অন্যতম প্রধান ব্যক্তি। তাঁহার জীবনের অধিকাংশ সময় ব্যয়িত হইয়াছে নানাবিধ সামাজিক এবং ধর্মীয় আন্দোলন সংগঠনের কাজে, কিন্তু তাঁহার মধ্যে শক্তিশালী সাহিত্যিক প্রতিভা ছিল। তাঁহার সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক প্রতিভার পরিচয় আছে ‘মেজ-বৌ’, ‘যুগান্তর’, ‘নয়নতারা’ প্রভৃতি উপন্যাসে। ‘যুগান্তর’ তাঁহার রচনাবলীর মধ্যে শিল্পাত্মকত্বের বিচারে শ্রেষ্ঠ রচনা। এই উপন্যাসের সমালোচনার রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, “এমন পর্যবেক্ষণ, এমন চরিত্র সৃজন, এমন সরল হাস্য, এমন সরল ক্ষমতা বঙ্গসাহিত্যে দুর্লভ।” কিন্তু “নবযুগের চালকবর্গ মধ্যে” প্রধান ব্যক্তি শিবনাথ শাস্ত্রী নিরাসক্তভাবে উপন্যাসটির নিঃস্ব স্বগত সম্পূর্ণ গড়িয়া তুলিতে সক্ষম হন নাই। উপন্যাসের পটভূমি স্বতন্ত্র নসিপুর গ্রাম ছিল ততক্ষণ তিনি নিপুণ কোশলে গ্রামখানি এবং গ্রামের মানুষগুলিকে প্রত্যক্ষবৎ জাজ্ঞ্যমান করিয়া অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু উপন্যাসের পরবর্তী অংশে বিচার বিতর্ক প্রবণতা ও নীতি-প্রচারের অভিপ্রায় চোঁটার তিনি উপন্যাসটির শিল্পগুণ অনেক পরিমাণে বিনষ্ট করিয়াছেন। নিজের জীবনে নবযুগের উদ্বোধনের জন্য শিবনাথ শাস্ত্রী যে বিরুদ্ধতার সহিত সংগ্রাম করিয়া অগ্রসর হইতে বাধ্য হইতেন—সেই বিরোধী মতাদর্শের সহিত বিচার-বিতর্ক তাহার উপন্যাসেও অসুপ্রবিশ্ট হইয়াছে। ফলে উপন্যাস অখণ্ডরূপে তৃপ্তিদায়ক হইয়া ওঠে নাই।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী পুরাতত্ত্বের গবেষণা এবং ভারতীয় সংস্কৃতির ইতিহাস রচনার বহু উপকরণ আবিষ্কারের জন্য বিখ্যাত। কিন্তু

হরপ্রসাদের স্বভাবের মধ্যে ছিল সাহিত্যিক কচিলতা এবং সৃষ্টিশক্তি। তাঁহার সৃষ্টি-প্রতিভার প্রমাণ ‘কাঞ্চনমালা’ এবং ‘বেণের মেয়ে’ উপন্যাস দুইখানি। হরপ্রসাদ তাঁহার উপন্যাসে সুদূর অতীতের বাংলা দেশের আবহ জীবন্ত করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছেন। বেণের মেয়ে উপন্যাসকে তিনি দশম একাদশ শতাব্দীর সমুদ্রগ্রাম অঞ্চলের পটভূমিতে একটি কাল্পনিক আখ্যান রচনা করিয়াছেন। দূর ইতিহাসের পটভূমি ব্যবহার করিলেও তাঁহার উপন্যাসটি ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়। সেকালের সামাজিক জীবনযাত্রার সম্ভাব্য রূপই তিনি এই উপন্যাসে রূপায়িত করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের ‘ফুলজানি’ গ্রন্থটি এই যুগের উপন্যাস-সাহিত্যের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘সাধনা’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ ফুলজানি উপন্যাসটির বিস্তৃত সমালোচনা করিয়াছিলেন এবং শ্রীশচন্দ্রের বর্ণনা-রীতির স্বচ্ছতা, সরলতা ও দ্বিধা কৌতুকরসের উজ্জ্বল সৌন্দর্য-সৃষ্টির ক্ষমতার প্রশংসা করিয়াছিলেন। পল্লীগ্রামের প্রকৃতি ও মানব-সমাজের পটভূমিতে সহজ জীবনের উপাখ্যান রচনার শ্রীশচন্দ্র দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু মাঝে মাঝে রোমান্সের প্রতি আকর্ষণে তিনি উপন্যাসের মধ্যে আকস্মিকভাবে এমন ‘রোমহর্ষণ-ঘটনাবলী’র অবতারণা করেন যাহা উপন্যাসের মধ্যে সামঞ্জস্যহীনভাবে প্রবিষ্ট হইয়া রসভাস ঘটায়।

জৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় এইযুগের শুধু নয়—সমগ্র বাংলা সাহিত্যেই স্বকীর্তি বৈশিষ্ট্য স্বতন্ত্র মর্যাদার ভূষিত লেখক। জৈলোক্যনাথের গল্প উপন্যাসের রসকে বলা যায় অদ্ভুত কৌতুকরস। তিনি গল্প বলিয়াছেন এক অসম্ভবের রাজ্যের। তাঁহার কল্পনার সম্ভব অসম্ভবের সীমাটি মুছিয়া গিয়া এমন একটি জগৎ সৃষ্টি হইয়াছে যেখানে মানুষ-পশু এমন কি ভূত প্রেত পর্যন্ত পরস্পরের সহিত একত্র পরমাখ্যায়ের মতো বসবাস করে। তিনি যে রূপকথার মায়ালোক রচনা করিয়াছেন তাহার মধ্যে বিসদৃশ ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ আপাতদৃষ্টিতে উদ্ভট কল্পনার নিদর্শন বলিয়াই বোধ হয়, কিন্তু এই বিসদৃশ এবং অদ্ভুত সৃষ্টিছাড়া জগৎ রচনাতেই একধরনের কল্পনার সংঘর্ষ সর্বত্র আছে। কল্পনার নিয়ম-সংঘর্ষ আছে বলিয়াই তাঁহার সৃষ্ট অসম্ভবের জগৎটিও নিত্যন্ত বিশ্বাসযোগ্য হইয়া ওঠে। “কল্পনাশক্তি, সরবেহনা, মাত্রাজ্ঞান এবং সরলতা এই কয়টি গুণের সমাবেশ না হইলে গল্পে অদ্ভুত কৌতুকরস মিশ খায় না এবং

‘রূপকথার ঠিক স্বরূপটি, তাহার বাংলা-সারল্য, আহাৰ কুসন্মিষ্ট বিশ্বস্ত ভাবটুকু’ ফুটিয়া উঠে না। এই কয়টি গুণের ছলভ সমাবেশ হইয়াছে ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের রচনায়।” ত্রৈলোক্যনাথের রচনাবলীর শ্রেষ্ঠ ‘কঙ্কাবতী’ এবং ‘ডম্বর চরিত’।

[পঁচিশ] বাংলা উপন্যাসের ইতিহাসে শরৎচন্দ্রের রচনাবলীর বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা কর।

উত্তর। শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাংলা সাহিত্যে সবাৎসর্য জনপ্রিয় ঔপন্যাসিক। তিনি যখন আবির্ভূত হন তখন রবীন্দ্র-প্রতিভার জ্যোতিতে বাংলা সাহিত্য উদ্ভাসিত, রবীন্দ্র-প্রভাব অতিক্রম করিয়া কোন লেখকের পক্ষে প্রতিষ্ঠা অর্জন তখন অকল্পনীয় ছিল। শরৎচন্দ্রের মধ্যে রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করিবার কোন সম্ভাবনা প্রায়শ দেখা যায় নাই, তবুও তিনি বাঙালী পাঠক-সমাজের হৃদয়ের মধ্যে নিজের স্থান করিয়া লইতে সক্ষম হইয়াছিলেন। এবং একথা স্বীকার করিতেই হইবে যে ঔপন্যাসিক হিসাবে তিনি বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের চেয়ে অনেক বেশি সমাদর লাভ করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের এই জনপ্রিয়তার মূল কারণ তাঁহার উপন্যাসের বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব এবং ভাবপ্রবণ ভঙ্গিতে গল্প-কথনের নিজস্ব পদ্ধতি। বঙ্কিমচন্দ্রের দূরপ্রসারিত কল্পনা বাঙালি মধ্যবিত্ত জীবনের বৈচিত্র্যহীনতার মধ্যে কখনও স্বাক্ষর্য্যবোধ করে নাই। তিনি উপন্যাসের পটভূমিরূপে সাধারণ জীবনের প্রেক্ষাপট কল্পাচিৎ ব্যবহার করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ‘নষ্টনীড়’ বা ‘চোখের বালি’র মতো রচনার পারিবারিক জীবনের বৃত্তের মধ্যে নানামুখী হৃদয়বৃত্তির সংঘাতজনিত বিচিত্রতা আবিষ্কার করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে আধুনিক ভারতবর্ষীয় জীবনের জটিলতা প্রতীকিত করার জন্ত যেভাবে কাহিনী নির্মাণ করিয়াছেন তাহাতে তাহার প্রথম মনীষা এবং গূঢ়চরী কল্পনাশক্তির আশ্চর্য সমন্বয় ঘটিয়াছে। এই পদ্ধতি অল্পসংখ্যক বোধ্যতা আর কোন ঔপন্যাসিকের ছিল না।

শরৎচন্দ্র বিষয়বস্তুর ব্যবহার বা রচনারীতির দিক হইতে বঙ্কিমচন্দ্র বা রবীন্দ্রনাথকে অল্পসংখ্যক করিবার চেষ্টা করেন না। বাঙালি-সমাজের নানা-স্তরের জীবনযাত্রা সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের মন ছিল বিচিত্র অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধ। সামাজিক রীতিনীতি একটা অনতিক্রম্য শক্তির মতো মানুষের জীবনের স্বাধীন বিকাশের পথগুলি চিরদিনের মতো অবরুদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে, পাণ-

পুণ্যের সহজ হিসাবে মানুষের বিচার করিতেই এই সমাজ অভ্যস্ত। শরৎচন্দ্র দেখিয়াছেন—সমাজ বাহাদুরের ললাটে বর্জনের ছাপ আঁকিয়া দেয় তাহাদের মধ্যেও মনুষ্যের আশ্চর্য শক্তি নিহিত থাকে। জীবনের প্রত্যেক অভিজ্ঞতা হইতেই তিনি অনুভব করিয়াছিলেন পাপ-পুণ্যের অতিসরলীকৃত বিচারে মানুষের শেষ বিচার হয় না। এই অভিজ্ঞতা হইতেই সমাজের স্থিতিরাগত দৃঢ় সংস্কারগুলির বৈধতা সম্পর্কে তাঁহার মনে প্রশ্ন জাগিয়াছিল। তাঁহার উপন্যাসে তিনি নানাতরঙ্গের মানুষের জীবনের স্থান-পতন এবং অধঃপাতত দশার মধ্যেও তাহাদের অনিবার্য আত্মিক শক্তির পরিচয় পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছিলেন। কোন কল্পিত পটভূমিতে আশ্রিত মানুষ নহে, আমাদের অতিপরিচিত সামাজিক এবং পারিবারিক জীবনের পটভূমি-আশ্রিত সাধারণ মানুষের কাহিনীই তিনি রচনা করিয়াছেন। সমাজ শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে একটি বাহিরের শক্তি মাত্র নয়, তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি মনের জগতে একদিকে যেমন স্বাধীন ক্ষমতাকাজী চরিতার্থ করিবার বাসনা একটা প্রবল শক্তির আকারে দেখা দেয় তেমনি সামাজিক সংস্কারগুলিও এইসব চরিত্রের অস্থি-মজ্জায় জড়িত রূপেই দেখা দেয়। ফলে সৃষ্টি হয় প্রবল অন্তর্বিবাদ। চরিত্রগুলির যেন নিজের মনের বাধা নিজেরা কিছুতেই অতিক্রম করিতে পারে না। যে সামাজিক রীতিনীতি শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে মানবতাবিরোধী, তাহার হুম্রু শক্তি তিনি এইভাবে স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন। বাহিরের শাসন বা সমস্তার কথা রচয়িতার চরিত্রের অন্তর্ভুক্তির সমস্তার উপরেই শরৎচন্দ্র গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন এবং এই সমস্তা-চিত্রণের জন্য তাঁহাকে অবগুস্তাবীরূপে মনোবিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অহুসরণ করিতে হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ‘চোখের বালি’ উপন্যাসে গল্পের চরিত্রগুলির অন্তর্ভুক্তির পরিচয় উপস্থাপনের জন্য যে মনোবিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্রবর্তন করিয়াছিলেন শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে সেই পদ্ধতির ব্যাপক ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়।

এই ভাবে শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে বাংলাদেশের মানুষ তাহাদের নিত্যনৈমিত্তিক জীবনের প্রতিচ্ছবি, তাহাদের মনের জগতের সামগ্রিক পরিচয় রূপায়িত হইতে দেখা যায়। তিনি অতি সাধারণ জীবনের উপেক্ষার তুচ্ছতার আবেগ অপসৃত করিয়া তাহার অন্তরালবর্তী গ্রন্থকটির মানসিকতার রূপটি উন্মোচন করিয়া দেখাইয়াছেন। বাংলাদেশের মানুষ তাঁহার রচনার নিজের পরিচয়

নূতনভাবে লাভ করিয়া বিস্মিত হইয়াছে। নারীরাই বাঙালী সমাজের নিষ্ঠুরতার বড়ো শিকার। বাঙালি সমাজে যে অদৃষ্ট বিধি-বিধানের বন্ধন ব্যক্তির হৃদয়ের আত্মবিকাশের পথে বাধা সৃষ্টি করে, পুরুষ অপেক্ষা নারীদের জীবনেই তাহার পীড়নের দিকটি বেশি পরিমাণে পরিম্পূর্ণ। আত্মনিগ্রহ এবং দুঃখবরণের মাঝ দিয়া বাঙালি পরিবারের মেয়েরা নানা সমস্যার আকীর্ণ এই ক্ষয়িষ্ণু সমাজের প্রাচীন কাঠামোটি টিকাইয়া রাখিবার জন্য যে মূল্য দিতে বাধ্য হয়, তাগাতে একদিকে যেমন জীবনের ভিত্তিমূলে প্রকীর্ণ অর্থহীন বিধিবিধানের দুর্বল শক্তি প্রমাণিত হয়, তেমনি এর দুঃখভোগের নীরব সাধনায় নারীচরিত্রের অসাধারণ শক্তি ও প্রকাশ পায়। জীবনের চতুর্দিকে আত্ম স্থাপনের এবং স্রষ্টা-জ্ঞাপনের মতো কিছুই শরৎচন্দ্র খুঁজিয়া পান নাই, শুধুমাত্র বাঙালি মেয়েদের সর্বসঙ্গ প্রবৃত্তি তাহার হৃদয়মনের সন্টকু স্রষ্টা আকর্ষণ করিয়াছে। তাহার উপন্যাসে পুরুষ-চরিত্রের তুলনায় নারী-চরিত্র অনেক বেশি উজ্জ্বল। অন্নদাদিদি, রাজলক্ষী, অচলা, সাবিত্রী, অলকা প্রভৃতি নারী-চরিত্র বাংলা-জগতে চিরদিনের মতো স্থান করিয়া লইয়াছে।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলির মধ্যে পল্লীসমাজ, ত্রীকান্ত, চরিত্রাশ্রয়, গৃহদাহ এবং দেবীপাওনা স্রেষ্ঠ রচনা। এই উপন্যাসগুলিতেই শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বৈশিষ্ট্য, তাহার শক্তি ও দুর্বলতার সমগ্র পরিচয় পাওয়া যায়। তাহার শিল্পী-মানসের সবচেয়ে বড়ো দুর্বলতা, অতিরিক্ত আবেগপ্রবণতা। কল্পন বা শোকাবহ পরিহৃতি সৃষ্ণের সুযোগ সৃষ্টি করিয়া পাঠকের ভাবাবেগ জাগ্রত করিবার সহজ কৌশল তাহার ছোট-বড়ো সকল রচনাতেই চোখে পড়ে।

[চাক্ষুণ] বাংলা সাহিত্যে ছোট-গল্পের উদ্ভব ও বিকাশের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়া একটি প্রবন্ধ রচনা কর।

উত্তর। ছোটগল্প কথাসাহিত্যের এই বিশিষ্টা শিল্পাধামটি আধুনিকতম, উপন্যাসের পরেই ইহার আবির্ভাব। হৃদয় প্রাচীনকালেই সংস্কৃত, ল্যাটিন, ইতালীয় ও ফরাসী ইত্যাদি ভাষায় টেল বা আখ্যান রচিত হইয়াছে; মাহুঘের গল্প শুনিবার আগ্রহ চিরন্তন। কিন্তু প্রাচীন আখ্যান আর আধুনিক কালের ছোটগল্প স্বরূপধর্মের দিক হইতে সম্পূর্ণ পৃথক বস্তু। উপন্যাসের বিকাশ একটি নির্দিষ্ট পরিণতির স্তরে পৌঁছিবার পরেই ছোটগল্পের উদ্ভব হয়। এডগার্স এলান পো, মোপাসাঁ, শেক্সপীয়ার ও হেনরী প্রভৃতি শিল্পীদের চর্চায় ইহা আংশিকগত

উৎকর্ষ লাভ করে। বিদেশী সমালোচক ছোটগল্পের স্বরূপবৈশিষ্ট্য এইভাবে নির্দেশ করিয়াছেন : "A short story must contain one and only one informing idea and that this idea must be worked out of its conclusion with absolute singleness of methods." আয়তনের ক্ষুদ্রতাই ছোটগল্পের একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়, গীতিকবিতার মতো ছোটগল্পেও এক নির্দিষ্ট, স্থিতিশীল সীমায় জীবনের সুখ-দুঃখ আশা-আকাজ্জা সমস্তা-ঘটনার একটিমাত্র দিক, জীবনের খণ্ডাংশ-বিচ্ছাতের মতই মুহূর্তজীবী দীপ্তিতে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে ; বিন্দুতে সিঁদুর স্বাদের মতই জীবনের একাংশের চকিত ক্ষুরণের মানবজীবনের অপরিমেয়তা আভাসিত হয়। ছোটগল্পকে সর্ব-প্রকার বাহ্যল্যবজিত, গাঢ়বন্ধ সংহত হইতে হয়। রবীন্দ্রনাথের নিয়োকৃত কাব্য-শক্তিগুলিতে ছোটগল্পের প্রাণধর্ম আশ্চর্য সুন্দরভাবে ছোঁতিত হইয়াছে :

“ছোট প্রাণ, ছোট ব্যথা ছোট ছোট দুঃখ-কথা

নিতাস্তই সহজ সরল :

সহস্র বিস্মৃতিরালি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি

তারি দু-চারিটি অশ্রুজল ।

নাহি বর্ণনার ছটা খটনার ঘনঘটা

নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ :

অস্তরে অভিশ্রুি রবে সাক্ষ করি যেনে হবে

শেষ হয়ে হইল না শেষ।” (বর্ষাষাণন)

বাংলা কথা-সাহিত্যের সমৃদ্ধতম শাখা ছোটগল্পের বথার্থ সৃচনা করিয়াছিলেন রবীন্দ্রনাথ। বঙ্কিমচন্দ্রের ইন্দিরা, রাখাণীগীর মতো ছোট আকারের রচনাকে অনেকে ছোটগল্পের পূর্বরূপ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু সেইসব রচনাকে ছোট-উপগ্রাস বলাই সঙ্গত। ছোটগল্পে একটিমাত্র সংহত ভাবে কয়েকটি মুহূর্তের পটে রচিত পরিস্থিতির মধ্যে স্বল্প কয়েকটি চরিত্র অবলম্বনে অথও আকারে প্রকাশ পায়। ভাব-সংহতি এবং রূপগত সংহতি ছোটগল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য। রবীন্দ্রনাথের হাতেই বাংলা ভাষায় এই শিল্পরূপটি বথার্থভাবে প্রথম দেখা দিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ প্রথম ‘বাটের কথা’ এবং ‘রাজপথের কথা’ নামক দুইটি রচনায় এই শিল্প-মাধ্যমটির পরীক্ষা করিয়াছিলেন। তাহার পর ‘হিতবাহী’ পত্রিকার সাহিত্য বিভাগের সম্পাদনার দায়িত্ব

গ্রহণের ফলে এই সাপ্তাহিক পত্রিকার চাহিদা মিটাইবার জন্যই তাঁহাকে ছোটগল্প রচনার আত্মনিয়োগ করিতে হয়। ১৮২১ খ্রীষ্টাব্দে হিতবাদী পত্রিকা প্রকাশিত হয়, এই পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের প্রথমদিকের গল্পগুলি প্রকাশিত হইয়াছিল, এই পত্রিকার জন্ম প্রতি সপ্তাহে একটি গল্প তাঁহাকে রচনা করিতে হইত। গল্পগুলো যে প্রায় একশতটি গল্প আমরা পাই তাহার রচনা এইভাবেই শুরু হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ তখন ছিলেন গ্রাম বাংলার নিকট সংস্পর্শে। জমিদারি পরিচালনার জন্য পাবনার পদ্মা-তীরবর্তী অঞ্চলে তাঁহাকে বসবাস করিতে হইত, বাংলাদেশের প্রকৃতি এবং বাংলাদেশের সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখে আন্দোলিত জীবনপ্রবাহের নিবিড় পরিচয় জানিবার সুযোগ এই সময়ে কবি লাভ করিয়াছিলেন। বাংলাদেশের মানুষের ছোটপ্রাণ ছোট ব্যথা, ছোট ছোট দুঃখ-কথা লইয়া মহৎ উপজ্ঞান রচনার সুযোগ হয়ত কম, কিন্তু জীবনের সুনিবিড় ব্যথা-বেদনার মুহূর্তগুলি ছোটগল্পের সংহত অবয়বে নিপুণভাবে তুলিয়া ধরা যায়। রবীন্দ্রনাথ গল্পগুলোে বাংলা-দেশের মানুষের জীবনধারার বিচিত্র পরিচয় উপস্থাপন করিয়াছিলেন। তাঁহার আর কোন রচনায় বাংলাদেশ এবং বাংলাদেশের মানুষের নিবিড় পরিচয় উপস্থিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর খ্ৰেষ্ঠ ছোটগল্প লেখকদের সমপর্যায়ে স্থানলাভ করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলিতে মানব-হৃদয়ের সামগ্রিক পরিচয় পরিষ্কৃত হইয়াছে বলিয়াই তিনি এই সম্মানের অধিকারী। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলিকে তিনটি স্তরে ভাগ করিয়া দেখা যায়। প্রথম স্তরের গল্পগুলির রচনাকাল ১৮২১ হইতে ১৯০১ পর্যন্ত প্রসারিত। এই পর্যায়ের গল্পের মধ্যে খ্ৰেষ্ঠ রচনা মেঘ ও রৌদ্র, কাবুলিওয়ালা, ছুটি, পোস্টমাস্টার, ককাল, নিশীথে, ক্ষুধিত পাবান, সমাপ্তি। তাঁহার দ্বিতীয় পর্যায়ের গল্পের ধারা সূচিত হইয়াছিল ‘সুবর্ণপত্র’ পত্রিকা অবলম্বনে ১৯১৪ হইতে এই পর্বের সূচনা বলা যায়। আর জীবনের শেষ পর্বের তিনটি গল্প ‘তিনগঙ্গী’ গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছিল। এই তিনটি স্তরের রচনার মধ্যে প্রথম পর্বের গল্পগুলিই খ্ৰেষ্ঠতর।

(রবীন্দ্রনাথের পর বাংলা সাহিত্যের অন্ততম খ্ৰেষ্ঠ শিল্পী প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় (১৮৭৩—১৯৩২)। রবীন্দ্রনাথের গল্পে বিশ্বপ্রকৃতির সহিত মানব জীবনের যে গূঢ় গভীর সংযোগ এবং ভাব ও ভাবার অসাধারণ কবিশক্তির পরিচয় আছে—তাহা প্রভাতকুমারের গল্পে নাই, কিন্তু তাঁহার রচনার সমাজ

ও পরিবারের সংকীর্ণ বৃত্তের মধ্যে স্নিগ্ধ হাস্যোজ্জ্বল জীবনচিত্র অপরূপভাবে ধরা পড়িয়াছে। প্রভাতকুমারের গল্প সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছিলেন, “হাসির হাওয়ার কল্পনার ঝোঁকে পালের উপর তুলিয়া একেবারে হ হ করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কোথাও যে কিছুমাত্র ভাব আছে বা বাধা আছে তাহা অল্পভব করিবার জো নাই। ছোটগল্প লেখায় পঞ্চপাণ্ডবের মধ্যে তুমি যেন সব্যসাচী অর্জুন, তোমার গাঙীষ হইতে তীরগুলি ছোটে যেন সূর্যের রশ্মির মত—।” কন্নাসী সাহিত্যে স্থপণ্ডিত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁহাকে ফরাসী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প লেখকদের সমপর্যায়ের লেখক মনে করিতেন। প্রভাতকুমারের প্রধান ছোটগল্প সংগ্রহগুলির নাম ‘সবকথা’, ‘ষোড়শী’, ‘গল্পাঞ্জলি’, ‘গল্পবীথি’ এবং ‘জামাতা বাবাজী’। প্রভাতকুমার কয়েকটি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, কিন্তু ছোটগল্পেই তাঁহার প্রতিভার শক্তি স্বার্থভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। তাঁহার গল্পের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “প্রভাতকুমারের ছোটগল্প বাঙালীর সহজ জীবনের প্রসঙ্গ কোতুকরস, উহার খেয়ালী কল্পনার রঙীন বৃদ্‌বৃদ্‌-বিলাস, ছোট ছোট পারিবারিক বিরোধের কণিক আলোড়ন ও মুহূর্ত পরে অবসান, ক্ষুদ্র অসঙ্গতির আত্মপ্রকাশ ও হাস্যকর ফল-শ্রুতির মধ্যে উহার সংশোধন—এইগুলিই রূপ পাইয়াছে।”)

শরৎচন্দ্র উপন্যাসরচনার যে পরিমাণে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন, ছোটগল্পে তাঁহার কৃতিত্ব সেই তুলনায় নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর ; ছোটগল্পের সংহতি এবং সাত্ত্ব্যবোধ তাহার ছিল না বলিলেই হয়। বিন্দুর ছেলে, রামের স্মৃতি প্রভৃতি রচনা গ্রন্থনামে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু এ সব রচনা ছোটগল্পের সীমা লঙ্ঘন করিয়া ছোট উপন্যাসের আকার লাভ করিয়াছে। তাহার ছোট আকারের রচনার মধ্যে মহেশ বা অভাগীর স্বর্গের মতো দু, একটি রচনার তিনি স্বার্থ ছোটগল্পের শিল্পরূপ সৃষ্টিতে সক্ষম হইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রের যুগের পরে বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের ধারাটি বিচিত্রপথে প্রবাহিত হইয়াছে এবং বহু শক্তিমান লেখকের আবির্ভাব ঘটিয়াছে সাহিত্যের এই শাখায়। সৃষ্টি বৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ আধুনিক গল্পের ধারাটির সামান্য পরিচয়ও একটিমাত্র প্রবন্ধে উপস্থাপন করা অসম্ভব, শুধু প্রধান লেখকদের কয়েকজনের নামই এখানে উল্লেখ করা বাইতে পারে। প্রকৃতি ও মানব জীবনের গভীর রহস্যময়তা বাংলা ছোটগল্পে এক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ভঙ্গিতে উন্মোচিত

করিয়াছিলেন বিদ্বত্তিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়। বখন বাংলা সাহিত্যে নৈরাশ্র-পীড়িত মধ্যবিত্ত মানসিকতা ব্যাপকভাবে আত্মপ্রকাশ করিতেছিল সেই সময়ে বিদ্বত্তিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের অতিপরিচিত সাধারণ পরিবেশের মধ্যে এক বহুস্তম্ভ জগৎ আবিষ্কার করিয়াছিলেন। তাঁহার কল্পনার সূক্ষ্ম রসাবেশ জীবনের সকল তুচ্ছতার উপরে এক অনৈসর্গিক রহস্তময়তার আবরণ রচনা করিয়াছে। তাঁহার ‘মেঘমল্লার’, ‘মোরীফুল’, ‘বাক্সাবদল’ প্রভৃতি গ্রন্থের গল্পগুলিতে অপরিণীত বিশ্বয়বোধ লইয়া জীবনরহস্যের সম্মুখীন এক কবি-ছব্বয়েরই পরিচয় আমরা পাই।

বাংলা ছোটগল্পের সম্পূর্ণ নতুন ধরনের বিষয়বস্তুর ব্যবহার দেখা দেয় প্রেমেন্দ্র মিত্রের রচনায়। সভ্যতার উপরিতলের পরিবর্তে নেপথ্যের অন্ধকার-রম জীবনের নিষ্ঠুর সত্য তিনি সাহিত্যের বিষয়রূপে ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহার বেনামী বন্দর, পুতুল ও প্রতিমা, মৃত্তিকা, ধূলিধূসর, মহানগর প্রভৃতি গ্রন্থে সংকলিত গল্পে সভ্যতার উজ্জ্বল আলোকের অন্তরালবর্তী অন্ধ একটি স্তরের জীবনসত্য প্রথর বস্ত-নিষ্ঠার সহিত তুলিয়া ধরা হইয়াছে। শব্দচক্রের রাজ্যতিরিক্ত ভাব-প্রবণতায় অভ্যস্ত বাঙালি পাঠক-সমাজ প্রেমেন্দ্র মিত্রের সম্পূর্ণ আবেগ-বঞ্জিত রচনাভঙ্গির মধ্যে জীবনের বাস্তব-সত্যের নিষ্ঠুরতারই পরিচয় লাভ করিয়াছিল। বাংলা ছোটগল্পে এই নিষ্ঠুর রূঢ় বাস্তব-জীবনের সংগ্রামকৃত চিত্র আরো স্পষ্টরূপে দেখা দিয়াছে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির রচনায়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ছোটগল্পে নিপুণভাবে মনঃসমীক্ষণ রীতি প্রয়োগ করিয়াছেন। গল্পের বিষয়বস্তুর জন্ত তিনি মধ্যবিত্ত জীবনের গভী অতিক্রম করিয়া অবতরণ করিয়াছেন সমাজের নীচুতলার মায়াবের পঙ্কিল জীবনে। তাঁহার প্রধান কয়েকটি গল্প-গ্রন্থের নাম—প্রাগৈতিহাসিক, সরীসৃপ, হলুদপোড়া, আজ-কাল-পরশুর গল্প। তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পে সাধারণভাবে রাঢ় অঞ্চলের প্রকৃতি এবং রাজ্যের জীবন উপজীব্য। তাঁহার গল্পে যে জীবন-সমস্তা রূপায়িত হইয়াছে তাহা রাঢ় অঞ্চলের বৈশিষ্ট্য-যুক্ত সমাজ গঠনের মাঝ হইতে উদ্ভূত। এই অঞ্চলের বিলীলমান জমিদারতন্ত্রের সহিত আধুনিক জীবনধারার সংঘাত ও সংঘর্ষ তাঁহার বহু গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়, তৎসহ এই অঞ্চলের লোক-সংস্কৃতির ঐতিহ্যও তাঁহার গল্পের পরিবেশে বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছে। ছলনাময়ী,

জলসাঘর, রসকলি, বেদেনী প্রভৃতি সংকলনের গল্পগুলিতে রাঢ় অঞ্চলের প্রকৃতির রূপতা, প্রকৃতির সহিত মানুষের সংগ্রাম এবং সমাজের নানাবৈচিত্র্যের মানুষের মধ্যে প্রাচীন ও আধুনিক জীবনবোধের দ্বন্দ্ব—এক স্বতন্ত্র জগৎ রচনা করিয়াছেন।

আধুনিক গল্প সাহিত্যে আর একটি বিশিষ্ট প্রতিভা রাজশেখর বসু। পরশুরাম ছদ্মনামেই তিনি বাংলা কথাসাহিত্যে সমধিক প্রসিদ্ধ। হান্ত-রসাত্মক গল্পের তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী লেখক। “রাজশেখর বাবুর হান্তরসের মধ্যে একটা স্বতঃউৎসারিত প্রাচুর্য ও অনাবিল বিস্তৃতি আছে। তাঁহার রসিকতার প্রবাহ বৃদ্ধির বক্র-ক্রীড়ায় ঘোলাটে হয় নাই, সূর্যকরোজ্জ্বল নিব্বারের স্তায় সহজ, সাবলীল নৃত্যভঙ্গে হাসির ঝিকিমিকি ছড়াইতে ছড়াইতে বহিরা চলিয়াছে।” জীবনের শেষদিন পর্যন্ত তাঁহার মনের এই ঔজ্জ্বল্য অক্ষুণ্ণ ছিল। তাঁহার কোন কোন গল্পে প্রাচীনকালের আবহ ব্যবহার করিয়াছিলেন, কিন্তু আধুনিক জীবনের নানাবিধ অসঙ্গতিই ছিল তাঁহার গল্পগুলির প্রধান উপকরণ। গডালিকা (১৯২৪), কঙ্কলী (১৯২৭), হুমুমানের স্বপ্ন (১৯৩৭) প্রভৃতি গ্রন্থের গল্পে তিনি কৌতুকপ্রসঙ্গ পরিস্থিতি উদ্ভাবনের যে অসাধারণ ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন বাংলা সাহিত্যে তাহার তুলনা নাই।

পঞ্চম অধ্যায় : রবীন্দ্রনাথ

[সাতাশ] রবীন্দ্রনাথের প্রধান কাব্যগ্রন্থগুলি অবলম্বনে তাঁহার কাব্যের বিকাশধারার একটি রূপরেখা রচনা কর।

উত্তর। ‘মানসী’ (১৮৯০) হইতে রবীন্দ্রনাথের কাব্যধারার বর্ধার সূত্র-পাত হইয়াছে, কবি নিজেও এইরূপ ধারণাই পোষণ করিতেন। অবশ্য ‘মানসী’র পূর্বে প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থগুলির সহায়তা ভিন্ন তাঁহার মানসপ্রকৃতির বর্ধার পরিচয় গ্রহণ সম্পূর্ণ হইতে পারে না। ‘মানসী’র পূর্ববর্তী যুগের কাব্যের মধ্যে প্রধান ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ (১৮৮২), ‘প্রভাত সঙ্গীত’ (১৮৮৩), ‘ছবি ও গান’ (১৮৮৪) এবং ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৫)। তাঁহার স্বকীয় উপলব্ধি ও আঙ্গিকের ক্রমপরিণামের পরিচয় এই চারিটি কাব্যগ্রন্থের নানামুখী পরীক্ষা নিরীক্ষার মধ্যে পাওয়া যায়। বিশ্বজগতের সহিত নিজের অন্তর-গত ভাবনার

জগৎটিকে সার্বভূমিতে বাঁধবার বিচিত্র প্রয়াস এই যুগের কবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য। সঙ্ক্যাসঙ্গীত এবং প্রভাত সঙ্গীতে কবি যেন হৃদয় অরণ্যের মধ্যে দিশাহারা, নিজের ভাবনা বেদনার একটি স্বতন্ত্র জগৎ গড়িয়া তুলিয়া তাহারই মধ্যে নিরুদ্ধ দশার পীড়ায় ব্যাকুল। এই হৃদয় অরণ্য হইতে নিজস্বের আবেগে কবি নিৰ্ব্যয়ের স্বপ্নভঙ্গ লিখিয়াছিলেন। প্রভাত সঙ্গীতে নিৰ্ব্যয়ের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটিতে বাহিরের বিচিত্র বিশ্বে অন্তর-নিরুদ্ধ ভাবকল্পনাকে মুক্ত করিবার প্রথম প্রয়াস দেখা দিল। ক্রমে কড়ি ও কোমলে বিশ্বের বিচিত্রতাকে অবলম্বন করিয়া অস্পষ্ট ভাবনারাশির স্পষ্টমূর্তি দেখা দিল। প্রকৃতি-প্ৰীতি, প্রেম, বস্তুবিশ্বের রূপময়তার প্রতি আকর্ষণ কড়ি ও কোমলেই প্রথম সংহত আকারবদ্ধরূপে দেখা দিয়াছে। তবুও কড়ি ও কোমল পৰ্বস্তু জীবন ও জগৎ সম্পর্কে ধারণাগুলি কোন অবিচ্ছিন্ন ভাব-সত্যে পরিণত হয় নাই।

মানসী সম্পর্কে কবি লিখিয়াছেন, “মানসী থেকে আরম্ভ করে বাকি বই-গুলির কবিতায় ভালোমন্দ মাঝারির ভেদ আছে, কিন্তু আমার আদর্শ অহুসারে ওরা প্রবেশিকা অতিক্রম করে কবিতার ত্রৈণীতে উত্তীর্ণ হয়েছে।” মানসীর প্রেম ও প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতাগুলিতেও কবির হৃদয়গত দ্বন্দ্বের পরিচয় আছে, আপন কল্পনায় তিনি প্রেম এবং সৌন্দর্যের যে অখণ্ড জগৎ রচনা করিয়াছেন তাহার সহিত পাখির জগতের সীমাবদ্ধতার বিরোধ কবিকে উৎকণ্ঠিত করিয়াছে। তবুও এই কাব্যে তাঁহার রোমান্টিক কবি-কল্পনার পূর্ণ-শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। সীমাবদ্ধ রূপের জগৎ, দেহের সীমার বদ্ধ প্রেমের অহু-ভূতিই একমাত্র সত্য নয়—ইহার অন্তরালে কবি অখণ্ড সৌন্দর্যের এবং প্রেমের জগতের অস্তিত্ব বিষয়ে নিশ্চিত প্রত্যয়ে উপনীত হইয়াছেন। সেই অসীমের ভাবনার সহিত সীমায়তের মিলন সাধনের চেষ্টাই তাঁহার কাব্যের রসস্বৃতির হেতু। শুধু ভাব পরিণতি নয়, কবিতার রূপ নির্মাণের দিক হইতেও ‘মানসী’ রবীন্দ্রনাথের প্রথম পরিণত কাব্য।

মানসীর পরে ‘সোনার তরী’ এবং ‘চিত্রা’র কবি জীবন ও জগতের সকল বিচ্ছিন্নতাকে এক অখণ্ড সৌন্দর্য-কল্পনার ধারণ করিয়াছেন। প্রকৃতি শুধু রূপ বিচিত্রতা লইয়া কবিকে মুগ্ধ করে নাই, প্রকৃতির বিচিত্র রূপময়তার অন্তরালে তিনি এক অনিশেষ প্রাণপ্রবাহের অস্তিত্ব অহুতব করিয়াছেন। সমুদ্রের প্রাতি, বস্তুধরা প্রভৃতি কবিতায় প্রকৃতি দেখা দিল এক লচেতন সত্তারূপে।

বিশ্ব-প্রকৃতির সহিত কবির নিজের একাত্মবোধ ‘সোনার তরী’ কাব্যে প্রকাশিত। বিশ্বাত্মবোধের চিন্তা-বিস্ফারক আনন্দাহুত্বই সোনার তরী কাব্যের মূল প্রেরণা। মহাবিশ্বলোকের কোন বস্তুই আর কবির দৃষ্টিতে তুচ্ছ নয়, চলমান বিশ্বের সহিত কবিও যেন অগ্রসর হইতেছেন কোন নিগূঢ় চরিতার্থতার উদ্দেশ্যে। বিশ্বজীবন, কবির ব্যক্তিজীবন এবং তাঁহারই রচিত কবিতার জগতের মধ্যে স্থিতিবিড় ঐক্যচেতনা ধীরে ধীরে উন্নীলিত হইয়াছে। কোন শক্তি তাঁহার অন্তরের মধ্যে অদৃশ্য থাকিয়া বিশ্বের সহিত তাঁহার জীবন এবং কাব্য-সাধনাকে সামঞ্জস্যে বাধিতেছে—এই প্রশ্ন দেখা দিল ‘চিহ্না’ কাব্যে। চিহ্নার এই সামঞ্জস্যবিধায়ক শক্তিকেই কবি ‘জীবনদেবতা’ নামে অভিহিত করিয়াছেন। চিহ্নার কবিতাগুলি এই জীবনদেবতার সহিত কবির লীলারসে সঙ্গীবীত। সকল বিচ্ছিন্নতার অন্তরালে এই যে এক অখণ্ড ঐক্যচেতনা চিহ্না কাব্যে দেখা দিল তারই আর এক রূপ প্রকাশ পাইয়াছে এই পর্বের অন্ত হুটি কাব্য ‘চৈতালী’ ও ‘কল্পনা’র। কবি বর্তমানের সীমা অতিক্রম করিয়া অতীত ভারতের সৌন্দর্যলোকে প্রবেশ করিয়াছেন এই কাব্যদুটিতে।

রবীন্দ্রকাব্যের পূর্ব ও উত্তরপর্বের সীমানাক্ষিতে রহিয়াছে ‘গীতাঞ্জলী’। গীতাঞ্জলির পূর্বে ‘নৈবেদ্য’ কাব্য হইতেই তাহার অধ্যাত্ম-চেতনার উন্মেষ লক্ষ্য করা যায়, গীতাঞ্জলিতে তিনি ঈশ্বরের পায়ে নিজেকে নিঃসংশয়ে নিবেদন করিয়া দিলেন। ঈশ্বরের আস্থানে জীবন ও জগতের বিচিত্রতার কূল হইতে নিজেকে প্রত্যাবৃত্ত করিয়া একের উদ্দেশ্যে যাত্রার কথা ‘খেয়া’ কাব্যের বহু কবিতার প্রকাশ পাইয়াছিল, জীবনের বিচিত্রতাকে অতিক্রম করিয়া কবি গীতাঞ্জলিতে সকল বিচিত্রতাকে এক ঈশ্বরের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছেন।

এই অধ্যাত্ম উপলব্ধিতে নিবিষ্ট হইয়া তিনি যে পরিণাম লাভ করিলেন, সেখানেই যদি তাঁহার কবি জীবনের সমাপ্তি হইত তাহা হইলে তাহাকে স্বাভাবিক পরিণামই বলা চলিত, কিন্তু কবির দুর্ময় অশান্ত কল্পনাশক্তি নূতনভাবে আগ্রত হইয়া উঠিল ‘বলাকা’ কাব্যে। তাঁহার কাব্য-সাধনার আর একটি পর্বের এবং বিশ্বকর পর্বের সূচনা হইল ‘বলাকা’ হইতে। ‘বলাকা’ কাব্যের পটভূমি বিশ্বের ইতিহাসে প্রসারিত। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনা হইতে সমস্ত পৃথিবীর সভ্যতার যে ক্ষত রূপান্তরশীলতা সঞ্চারিত হইয়াছিল কবি সেই গতিচাকলাকেই আত্মস্থ করিয়া জীবন-রহস্তকে নূতনভাবে ব্যাখ্যা

করিয়েছেন ‘বলাকা’র। নিরন্তর রূপান্তরশীলতাকে কবি একমাত্র সত্যরূপে গ্রহণ করিলেন। এই গতিচেতনার স্পর্শে তাঁহার প্রেম ও দৌল্দর্ভাবনার মৌলিক রূপান্তর দেখা দিল। শাজাহান, ছবি, বলাকা, চঞ্চলা প্রভৃতি কবিতায় মাহুষের হৃদয়ানুভূতি এবং বিশ্বরহস্যের নূতন তাৎপর্য কবি উদ্ঘাটন করিয়েছেন। শুধু ভাবে নহে, কবিতার আঙ্গিকের দিক হইতেও বলাকা বিস্ময়কর গ্রন্থ। এক অগভীর দার্শনিক উপলব্ধি মূর্ত করিয়া তুলিবার জন্য ভাষাকে কবি নূতন করিয়া নির্মাণ করিয়েছেন, পয়ার ছন্দের চরণ বিভ্রাস্তের রীতিতে পরিবর্তন সাধন করিয়া ছন্দকে বন্ধনমুক্ত করিয়েছেন।

বলাকার কবিত্বের নব উদ্দীপনার জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছিল, জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত এই উদ্দীপনা অক্ষুণ্ণ ছিল। বলাকার পরে পলাতকা, পূরবী, মহয়া, বনবাণী, পরিশেষ, পুনশ্চ, বোধিকা, পত্রপুট, শ্রামলী, প্রান্তিক, স্বেচ্ছুতি, নব-জাতক, সানাই পর্যন্ত বচিত্র কবিতার ধারায় রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি কল্পনার অপরিমিত রশ্মি বিকীর্ণ হইয়াছে। এই পর্বে তাঁহার জীবন ভাবনার মধ্যে মৃত্যুচেতনার উপস্থিতি একটি নূতন সুর বোঝনা করিয়াছে। রূপে-রসে পরিপূর্ণ পৃথিবীর সহিত তাঁহার বন্ধন মৃত্যু ছিন্ন করিয়া দিবে—এই চিন্তার প্রতিক্রিয়া নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে এই পর্বের কাব্যে। কোথাও মৃত্যু-ভাবনা অনিত্য বিষয়তার করুণ সুর বর্ণিত হইয়াছে, কোথাও কবি বিশ্বের অনিশেষ প্রবাহের প্রতি দৃঢ় আস্থা স্থাপন করিয়া মৃত্যুর অন্ধকারময়-তাকে পরাস্ত করিয়েছেন। কিন্তু জীবনের শেষ দিনগুলিতে রচিত রোগ-শয্যা, রোগ্য, অন্তদিনে—কাব্যজয়ে আসন্ন মৃত্যুর ছায়ার কবির ক্লাস্ত প্রাণ বড়ো করুণভাবে প্রকাশ লাভ করিয়াছে। একদিকে পীড়ার ক্লান্তি-শক্তি দেহমনের ক্লাস্তি, অন্যদিকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে সংকটজনিত নৈরাশ্র্যবোধ এই পর্যায়ের কবিতায় সর্বব্যাপী বিষাদ করিয়াছে। মৃত্যুর পূর্বে জীবনে আস্থা স্থাপনের কোন অবলম্বন বেন কবি খুঁজিয়া পান নাই, মৃত্যুশয্যায় রচিত ‘শেষলেখা’ কাব্যের কবিতা করেকটিতে এই আশা আশ্বাসহীন যানসিকতাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সর্বব্যাপী নৈরাশ্র্যের মধ্যে কবি সত্যের প্রতিমা অবশ্রাব্যী—এইরূপ একটি প্রত্যয় তবুও শেষ পর্যন্ত জাগ্রত রাখিতে চেষ্টা করিয়েছেন। মহাশয়ের শুধু একটিই সাধনা—

“সত্যের লে পায়

আপন আলোকে ধৌত অন্তরে অন্তরে।”

[আঠাশ] রবীন্দ্রনাথের প্রধান নাটকগুলি অবলম্বনে তাঁহার নাটক রচনাধারার পরিচয় দাও।

উত্তর। সাহিত্যের অন্তান্ত শাখার মতো নাটককেও রবীন্দ্রনাথ প্রতিভা বিকাশের অন্ততম গুরুত্বপূর্ণ মাধ্যমরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার সাহিত্যিক জীবনের প্রথম পর্ব হইতে শেষ পর্যন্ত তিনি নিরন্তর ধারায় নাটক রচনা করিয়াছেন এবং আঙ্গিক ও বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যে তাঁহার নাটক-গুলি বাংলা সাহিত্যের পূর্বাগর ধারা বহির্ভূত সম্পূর্ণ অভিনব সৃষ্টি। গীতি-নাট্য, শেকস্পীরীয় রীতির নাটক, কাব্যনাট্য, সাংকেতিক নাটক, এবং নৃত্যনাট্য—এই কয়েকটি শ্রেণীতে তাঁহার নাটকগুলি ভাগ করা যাইতে পারে। প্রথম পর্বে তিনি নাট্য-রসের বাহনরূপে গানের উপযোগিতা পরীক্ষা করিয়া দেখিবার আগ্রহে যে নাটক কয়েকটি রচনা করিয়াছিলেন তাহার মধ্যে ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ (১৮৮১) এবং ‘মায়ার খেলা’ (১৮৮৮) প্রধান। দেশী, বিদেশী স্বরের মিশ্রণে এই নাটকের গানগুলি রচিত, নাট্যরস সৃষ্টি অপেক্ষা গানের নূতন পরীক্ষা হিসাবেই এই জাতীয় রচনার মূল্য বেশি। ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ রবীন্দ্রনাথের প্রথম নাটক যাহা “গানের হাঁচে ঢালা নয়”। এই নাটকটিতেই প্রথম ঘটনা একটি বহুমান ধারা বিভিন্ন চরিত্রের আশ্রয়ে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রকৃতির প্রতিশোধ রচনার পরে রবীন্দ্রনাথ ‘রাজা ও রানী’ (১৮৮২) এবং ‘বিসর্জন’ (১৮৯০) নামে দুটি পূর্ণাঙ্গ নাটক রচনা করেন। এই দুটি নাটকে তিনি শেকস্পীরীয় নাট্যাঙ্গণ অনুসরণ করিয়াছিলেন। এই নাটক দুটিতে পাঁচ অঙ্কে বিভক্ত বিভিন্ন দৃশ্যে শাখা প্রশাখার জটিল বিয়োগান্ত পরিণতিসম্পন্ন নাট্যকাহিনী রচিত হইয়াছে। ‘রাজা ও রানী’র মূল নাট্যাংগণ রাজা বিক্রমদেব ও রানী সুমিত্রার জীবনানন্দন এবং প্রেমের বিরোধ; এই মূল কাহিনীর মধ্যে কুমারসেন ও ইলার শাখাকাহিনী যুক্ত হইয়া নাটকের প্রটেক জটিল করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু শাখাকাহিনীটি অতিরিক্ত প্রাধান্য লাভ করার এবং ইলা-কুমারসেনের প্রেমের দৃষ্টান্তগুলিতে অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসের অসংযত প্রকাশে নাটকের কাহিনীধারা স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করে নাই। ‘বিসর্জন’ ‘রাজা ও রানী’র তুলনায় জ্যেষ্ঠ রচনা। প্রেমের ধর্মের

সহিত প্রথাবদ্ধ ধর্মের বিরোধ এই নাটকের কেন্দ্রীয় বিষয়। অর্পণার আকুল ক্রন্দনে বিচলিত গোবিন্দমাণিক্য ত্রিপুরা রাজ্যে পুজার নামে জীববলি নিষিদ্ধ করিয়া দিয়া চিরাগত প্রথার বিরুদ্ধাচরণ করেন। প্রথাগত ধর্মের রক্ষক রঘুপতি গোবিন্দমাণিক্যকে আঘাত করিবার জন্য বড়ধন জাল বিস্তার করিয়া কাহিনীটির মধ্যে নানামুখী জটিলতা আনে। সমস্ত বিরোধের অবসান হয় জয়লিংহের আত্মদানে। এই নাটকের ঘটনা গ্রন্থন এবং পরিণতি মোটামুটি যুক্তিসঙ্গত-ভাবেই সাধিত হইয়াছে।

নাটকের সংলাপে কবিতার ব্যবহার রবীন্দ্রনাথের এই পর্যায়ের সব নাটকেই অস্বাভাবিক পরিমাণে দেখা যায়, তবে শুধুমাত্র কবিতায় রচিত সংলাপের ব্যবহারে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত রচনা ‘চিত্রাঙ্গদা’ (১৮২২), ‘মালিনী’ (১৮২৬) এবং কাহিনী কাব্যের কর্ণকুন্তী সংবাদ, গান্ধারীর আবেদন প্রভৃতি। কাব্য-মাত্রা রচনার রবীন্দ্রনাথের একমাত্র পরিচয় এই সংহত নাটকগুলিতেই আছে। চিত্রাঙ্গদা এবং মালিনীতে কবি নাট্যকাহিনীর মধ্যে ঘটনার বিচিত্রতা পরিহার করিয়াছেন, নাটকীয় দৃশ্য সৃষ্টি হইয়াছে চরিত্রগুলির বিপরীতমুখী আবেগের সংঘাতে। মালিনীতে যেটুকু ঘটনা আছে, কাহিনীর কাব্যনাট্যগুলিতে তাহাও বর্ণিত হইয়াছে। এক একটি মুহূর্তের উজ্জল পটে সামান্য দু একটি চরিত্রের ক্ষয়গত বিরোধ আবেগের ঘনত্বের মধ্যে মানব-জীবনের সুগভীর রহস্যময়তা কাহিনীর নাট্যকাব্যগুলিতে যে ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাকে সংহতি সাধনার চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত বলা যায়।

সাংকেতিক নাটককেই রবীন্দ্রনাথের যথার্থ স্বকীয় নাট্যাঙ্গিক বলা হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত নাটকেই প্রত্যক্ষ ঘটনার মধ্যে কোন না কোন ভাবভাবনা প্রকাশের চেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। দৃশ্যমান ঘটনাগুলি এবং চরিত্রের সংলাপ কবির মানসস্থত ভাবভাবনাকেই প্রকাশ করে, এই প্রবণতা হইতেই সাংকেতিক নাটকের আঙ্গিক উদ্ভাসিত হইয়াছিল। তাঁহার সাংকেতিক নাটকগুলির মধ্যে রাজা (১৯১০), ডাকঘর (১৯১২), অচলায়তন (১৯২২), মুক্তধারা (১৯২২), এবং রক্তকরবী (১৯২৬) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রাজা এবং ডাকঘরে নাট্যবিষয় অধ্যাত্ম অল্পভূতি। ডাকঘরে অসুস্থ গৃহবন্দী অবলম্বন চিত্রে বাহির সংসারের প্রতি ব্যাকুলতায় বন্ধন অদৃষ্টে মানবতার প্রতীক আভাসিত হইয়া ওঠে। এই নাটকটিকে মনে হয় একটি সংহত স্রীতি-কবিতার

মতো। না-দেখা জগতের প্রতি অমলের উদ্‌ঘাটন নাটকের সংলাপগুলিতে বথার্থ কবিতার রস সঞ্চার করিয়াছে। অচলায়তন নাটকে রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষীয় সমাজের প্রথাবদ্ধতাকে আঘাত করিয়াছেন। অচলায়তনের পরিবেশ রচনা এবং এখানকার নিয়মবদ্ধ জীবনযাত্রার বিবরণে জীবন-ধর্ম বিরোধী নিষ্ঠুর প্রথার প্রতি শাপিত বিদ্রূপ বর্ণিত হইয়াছে। যন্ত্রশক্তির অধিকারী রাষ্ট্রগুলির সাম্রাজ্য-ক্ষমার ভয়াবহ রূপ চিত্রণের জন্য রবীন্দ্রনাথ ‘মুক্তধারা’ নাটকটি রচনা করিয়াছিলেন। আর ‘রক্তকরবী’র সমাজে যে দৃঢ় নিয়মবদ্ধনের মধ্যে ভূগর্ভের সঞ্চিত সম্পদ উদ্দেশ্যহীনভাবে সঞ্চিত করিয়া তোলার আয়োজন চলে—তাহা আধুনিক ধনতান্ত্রিক সমাজেরই রূপক। এই-সব নাটকে সর্বত্র বিকার বিকৃতি হইতে জীবনের সহজ ধারাটিকে মুক্ত করিয়াছে যৌবনের শক্তি। মৃত্যুকে অগ্রাহ্য করিয়া অভিজিৎ, রজন যন্ত্রের শক্তিকে আঘাত করে। তাহাদের মৃত্যুই সকল বিকারের অবসান ঘটায়।

জীবনের একেবারে শেষ পর্বে রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি পূর্বলিখিত রচনাকে নৃত্যনাট্যে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। তাঁহার নৃত্যনাট্যের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য চিত্রাঙ্গদা (১২৩৬), চণ্ডালিকা (১২৩৭) এবং শ্রামা (১২৩৯)। শ্রামাই রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ নৃত্যনাট্য। এই নাটকগুলি ঠিক সাহিত্যের গণ্ডির মধ্যে পড়ে না—কারণ স্থর এবং নৃত্য হইতে বিচ্ছিন্নভাবে ইহাদের কথাবস্তুর রসগ্রহণ সম্ভব নয়।

[উনবিংশ] রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের বিভিন্ন ধারার পরিচয় দিয়া বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের স্থান নির্দেশ কর।

উত্তর। আমাদের বৈচিত্র্যহীন, ঘটনাসংঘাত-বঞ্চিত, শান্ত, নিস্তরঙ্গ জীবন ছোটগল্প রচনার বিশেষ উপযোগী, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পূর্বে বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্প রচনার কোন সার্থক প্রকাশ আমরা পাই না। রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের শিল্পকলার স্বরূপাত করেন এবং তিনিই ইহার অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ শিল্পী ১২২১ সালের ‘ভারতী’ পত্রিকার প্রকাশিত ‘ব্যাটের কথা’ রবীন্দ্রনাথের প্রথম ছোটগল্প এবং ইহাতেই বাংলা সাহিত্যে এট শিল্পী মাধ্যমটির আবির্ভাব সূচিত। ইহার পর কবি ‘হিতবাদী’ (১৮৯১) সাপ্তাহিক পত্রিকার প্রতি সপ্তাহে একটি করিয়া ছোটগল্প রচনা করিয়াছেন। জমিদারী তত্ত্বাবধানের স্বত্রে পল্লীজীবনের প্রত্যেক সংস্পর্শে আসিয়া রবীন্দ্রনাথ

মানবজীবনের সুখ-দুঃখের বিচিত্র ও বহুমুখী ধারার যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন, কবির শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পগুলি তাহারই স্বর্ণকমল। গল্পীজীবনের যে অভিজ্ঞতা তাঁহার ছোটগল্প সৃষ্টি প্রেরণাকে উদ্বোধিত ও তাহার মূলে প্রাণরস সঞ্চিত করিয়াছে, সে সম্বন্ধে তিনি নিজেই বলিয়াছেন : “বাংলা দেশের নদীতে নদীতে গ্রামে গ্রামে তখন ঘুরে বেড়াচ্ছি ; এর নৃতনত্ব চলন্ত বৈচিত্র্যের নৃতনত্ব। শুধু তাই নয় পরিচয়ে অপরিচয়ে মেলা-মেশা করেছিল মনের মধ্যে। ...ক্ষেণে ক্ষণে বতটুকু গোচরে এসেছিল তার চেয়ে অনেকখানি প্রবেশ করেছিল মনের অন্তরমহলে আপন বিচিত্র রূপ নিয়ে। সেই নিরন্তর জানাশোনার অভ্যর্থনা পাচ্ছিলুম অন্তরকর্ণে, যে উদ্‌বোধন এসেছিল তা স্পষ্ট বোঝা দাবে ছোটগল্পের নিরন্তর ধাবায়।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের অফুরন্ত বিষয়বৈচিত্র্য সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহার কিছু সংখ্যক গল্পে সাধারণ সুখ-দুঃখের ধারায় গল্পীর জীবনযাত্রা ও আমাদের দৈনন্দিন জীবনের আবেগস্বচ্ছতা চিত্রিত হইয়াছে, ‘রামকানাইয়ের নিবুদ্ধতা’, ‘ব্যবধান’, ‘শান্তি’, ‘দিদি’, ‘রাসমণির ছেলে’, ‘পরীক্ষা’, ‘দান প্রতিদান’, ‘ছুটি’, ‘পোষ্টমাষ্টার’, ‘কাবুলিওয়ালা’ প্রভৃতি এই জাতীয় গল্প। ‘হালদার গোষ্ঠি’, ‘ঠাকুরদা’, ‘সম্পত্তি সমর্পণ’, ‘স্বর্ণযুগ’ প্রভৃতি গল্পে আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক প্রচলিত ধারায় ব্যতিক্রম ঘটিলে যে বিপর্যয় ও বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি হয়, তাহারই আলেখ্য পাই। কতকগুলি গল্পে সমাজ-সমালোচনা কারুণ্য ও শ্লেষের তীক্ষ্ণতায় প্রকাশিত : ‘দেবীপাওনা’, ‘বজ্রেশ্বরের বজ্র’, ‘হৈমন্তী’, ‘দ্বীর পত্র’, ‘পয়লা নম্বর’, ‘পাত্র ও পাত্রী’ ইত্যাদি।

রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের অতুলনীয় সম্পদ। প্রেমের বিভিন্ন নিগূঢ় আবেগ, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ঘাত-প্রতিঘাত, তাহার বিচিত্র ও রহস্যময় বিকাশ, ব্যর্থ প্রতীহত প্রেমের গভীর বিপদ, প্রেমের মধ্য দিয়া মানবাত্মার আকৃতির ব্যঞ্জনা, প্রেমের সংকীর্ণ, জটিল, স্বার্থপরতার মধ্য দিয়া এ সমস্তই তাঁহার ‘একরাত্রি’, ‘মহামায়া’, ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টিদান’, ‘মাল্যদান’, ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘শান্তি’, ‘প্রারম্ভিক’, ‘মানভঞ্জন’, ‘হুয়াশা’, ‘অধ্যাপক’, ‘শেষের রাত্রি’ প্রভৃতি গল্পগুলিতে আশ্চর্য কাব্যবর্ণনার, প্রাকৃতিক প্রতিবেশের অর্থগূঢ় চিত্রণে, ইতিমতমরতার রূপায়িত হইয়াছে। ‘নষ্টনীড়’কে ছোটগল্প বলা যায় কিনা তাহা অবশ্য বিচারসাপেক্ষ, তবে উহার মধ্যে ছোটগল্পের সঞ্জন আছে। নষ্টনীড়ে

চাকর গোপনচারী প্রেমাবেগে জটিল মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের যে ঐশ্বর্য ফুটিয়া উঠিয়াছে, বাংলা কথাসাহিত্যে তাহার তুলনা মেলে না। শুভা, অতিথি, আগদ, প্রভৃতি গল্পে প্রকৃতির সহিত মানবমনের নিগূঢ় আত্মীয়তার সম্বন্ধ চিত্রিত হইয়াছে। “নিতান্ত অনায়াসে, সামান্য দুই একটি রেখাপাতের দ্বারা তিনি মানবমনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির অন্তরঙ্গ পরিচয়ের সিংহদ্বারটি খুলিয়া দিয়াছেন—তাহার তুচ্ছ গ্রাম্য কাহিনীগুলিও প্রকৃতির সূর্য-চন্দ্রখচিত চন্দ্রাতপের তলে, তাহার আভাস-ইঙ্গিত-আহ্বান-বিজড়িত রহস্যময় আকাশ-বাতাসের মধ্যে এক অপক্লপ গৌরবে মগ্নিত হইয়া উঠিয়াছে।” বিশেষতঃ তাঁহার অবিস্মরণীয় গল্প ‘অতিথি’তে প্রকৃতির প্রাণলীলা মানবজীবনে ছন্দায়িত হওয়ার যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে বিশ্বসাহিত্যেই তাহার তুলনা মেলা কঠিন। রবীন্দ্রনাথের অতি-প্রাকৃত রসাক্রান্ত ছোটগল্পগুলির মধ্যে ‘সুধিত পাষণ’, ‘নিশীথে’, ‘মনিহারী’ ইত্যাদি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কবি এই সকল রচনার নিপুণ কোশলে, ব্যঙ্গনাময় বর্ণনায়, সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে, কল্পনার বিচিত্র বর্ণবিলাসে বাস্তব জীবনের সহিত অতিপ্রাকৃতের বিচিত্র সমন্বয় সাধন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের রচনা ‘রবিবার’, ‘শেষকথা’, ‘ল্যাবরেটরী’ প্রভৃতি গল্পের আধুনিক জীবন সমস্তার উপস্থাপনায় কোথায়ও বিশ্লেষণ নৈপুণ্য ও বাগ্‌ভঙ্গির শাণিত দীপ্তি বিস্ময়কর হইলেও সেখানে সজীব প্রাণের কোন স্পর্শ পাওয়া যায় না।

রবীন্দ্রনাথের রসনিটোল ছোটগল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের ঐশ্বর্য। তিনিই বাংলা সাহিত্যে এই শিল্পকলার গৌরবময় ঐতিহ্যের ভিত্তিটি নির্মাণ করিয়া যান, পরবর্তীকালের ছোটগল্প লেখকেরা তাঁহার পদচিহ্নিত পথই অনুসরণ করিয়াছেন। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কবির ছোটগল্প প্রসঙ্গে বলিয়াছেন : “আমাদের এই ব্যাহত তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর জীবনের তলদেশে যে একটি অশ্রুসজল, তাবঘন গোপন প্রবাহ আছে, রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য বহু অহুভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে সেগুলিকে আবিষ্কার করিয়া পাঠকের বিন্মিত মৃদুদৃষ্টির সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছেন।...আমাদের যে আশা আকাঙ্ক্ষাগুলি বহিজীবনে বাধা পাইয়া বাহ্যবিকাশের দিকে প্রতীহত হইয়া অন্তরের মধ্যে মুগ্ধিত হয় ও সেখানে গোপন মধুচক্র রচনা করে, রবীন্দ্রনাথ নিজ ছোটগল্প-গুলির মধ্যে তাহাদিগকে সম্পূর্ণরূপে বিকশিত হইবার অবসর দিয়াছেন।”

বাংলা সাহিত্যে তাহার ছোটগল্পগুলির প্রভাব সম্বন্ধে এই সমালোচকের ভাষায় বলা যায় : “রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প কর্ম বা অঙ্গবিজ্ঞাসের দিক দিয়াও আলোচ্য। ইহার প্রস্তাবনা, উপস্থাপন, পরিণতি ও উপসংহার কলাকোশলের দিক দিয়াও যেমন, বিষয় ও রসস্ফুরণের দিক দিয়াও সেইরূপ বিচিত্র। এই রচনারীতির মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে যে নতুন ধারা প্রবর্তন করিলেন তাহার অমূল্য ও সম্প্রসারণের ধারাই আধুনিক বাংলা সাহিত্যিক রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের সার্থক উত্তরাধিকাররূপে নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। রবীন্দ্র-প্রতিভা এই ছোটগল্পের ক্ষেত্রেই বাংলা সাহিত্যে এখনও সজীব আছে ও প্রতিভার স্ব-ধর্ম অমুঘায়ী নব নব বিকাশের প্রেরণা বোকাইয়াছে। রবীন্দ্রকাব্য অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প ভবিষ্যৎ প্রভাবের দিক দিয়া অধিকতর বাকপ্রশ্ন হইয়া, আমাদের আধুনিক গল্প লেখকেরা ছোটগল্পের অর্ঘ্য সাজাইয়াই রবীন্দ্র-পূজার অধিকারী হইয়াছেন, এ দাবী নিঃসংশয়ে করা চলে।”

২

[ত্রিশ] রবীন্দ্রনাথের প্রধান উপজ্ঞানগুলির পরিচয় দাও এবং বাংলা উপজ্ঞানের ইতিহাসে তাহার রচনার স্থান নির্দেশ কর।

উত্তর। রবীন্দ্রনাথের প্রথম এবং দ্বিতীয় উপজ্ঞানে বোঠাকুরাণীর হাট (১৮৮৩) ও রাজবি (১৮৮৭) ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু অবলম্বনে রচিত। বিষয়বস্তুর দিক হইতে এই প্রাথমিক রচনা দুইটিকে বসিমচন্দ্র-রমেশচন্দ্র প্রবর্তিত ঐতিহাসিক উপজ্ঞানের ধারার অমুঘাতী রচনা বলা যায়, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের হাতে ঐতিহাসিক উপজ্ঞান সম্পূর্ণ ভিন্ন মূর্তি লাভ করিয়াছে। প্রতাপাদিত্য এবং জিপুরার রাজা গোবিন্দমাণিক্যের ইতিহাস এই উপজ্ঞান দুটির পটভূমি, কাহিনীর মধ্যে প্রতাপাদিত্যের নীতিহীন নিষ্ঠুরতা এবং গোবিন্দমাণিক্যের বেচ্ছায় ক্ষমতা ত্যাগ করিয়া অনাবশ্যক রক্তক্ষয়ের পথ পরিহার করার মহত্ব ঐতিহাসিক ঘটনার উপরে নির্ভর করিয়াই রবীন্দ্রনাথ পরিষ্কৃত করিয়াছেন। তবুও তাহার উপজ্ঞানে ঐতিহাসিক সত্যের মর্যাদা কতোটা রক্ষিত হইয়াছে বা হয় নাই এই প্রশ্ন আমাদের মনে আসে না। রবীন্দ্রনাথ গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন মানবিক হৃদয়বৃত্তির এবং আদর্শবোধের উপরে। বোঠাকুরাণীর হাটে চরিত্রগুলির মধ্যে জীবনের লক্ষণ তেমন পরিষ্কৃত হয় নাই, কিন্তু দ্বিতীয় উপজ্ঞান ‘রাজবি’তে চরিত্রগুলি ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

গোবিন্দমাণিক্য এবং রঘুপতির বিরোধ জয়সিংহের মর্যাদা এবং আত্মোৎসর্গ ইত্যাদি ঘটনার মধ্যে “প্রেমের অহিংস পূজার সঙ্গে হিংস শক্তি পূজা”র বিরোধ চিত্রিত হইয়াছে। এই মূল আইডিয়াটিই উপন্যাসের কেন্দ্রে বিরাজ করে।

‘চোখের বালি’ (১৯০৩) রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস—যাহাতে তাঁহার স্বকীয় আঙ্গিকের পরিচয় পাওয়া যায়। এই উপন্যাসে শুধু বাহিরের ঘটনাগত স্বন্দ-বিরোধের উপরে নির্ভর না করিয়া চরিত্রগুলির মনের জগৎ বিশ্লেষণের সাহায্যে উপন্যাসের কাহিনীর মধ্যে গভীরতা সঞ্চার করা হইয়াছে। চরিত্রের অন্তর-বাহিরের দ্বিমাত্রিক রূপ পরিস্ফুট করার এই পদ্ধতি বাংলা উপন্যাসে সম্পূর্ণ নূতন। বাংলা উপন্যাসে মনোবিশ্লেষণাত্মক রচনারীতির প্রথম সূচনা হিসাবে ‘চোখের বালি’ উপন্যাসটি ঐতিহাসিক তাৎপর্যসম্পন্ন রচনা। চোখের বালি হইতে বাংলা উপন্যাসের একটি নূতন যুগ সূচিত হইয়াছে বলা যায়।

‘গোরা’ রবীন্দ্রনাথের ঐচ্ছিক উপন্যাস, শুধু রবীন্দ্রনাথের রচনার মধ্যেই নহে—সমগ্র বাংলা সাহিত্যেই ‘গোরা’র তুল্য মহৎ উপন্যাস আর একটিও রচিত হয় নাই। উপন্যাস যে শুধু চমকপ্রদ আকর্ষণীয় গল্প রচনা নয়, দেশ-কালের সমগ্র পরিচয়, সমাজের ভটিল পটে ব্যক্তির আত্মবিকাশের সংগ্রামই যে উপন্যাসের বথার্থ বিষয়—একথা গোরা উপন্যাসেই প্রথম প্রমাণিত হইয়াছে। পটভূমির বিস্তার এবং গোরা’র স্বদেশ জিজ্ঞাসার সূত্রে সমগ্র আধুনিক ভারতবর্ষের ভটিল সমস্তার উপস্থাপনে এই উপন্যাস বথার্থই গভ-এপিকের মহিমা অর্জন করিয়াছে। ভারতবর্ষীয় জীবনবাদের বথার্থ মর্ম বুঝিবার জন্য গোরা’র চরিত্রে যে তীব্র উৎকর্ষা লক্ষ্য করা যায় তাহা মূলতঃ রবীন্দ্রনাথের নিজেরই স্বদেশ-জিজ্ঞাসার প্রতিক্রিয়া। হিন্দু-সমাজের জীবনদর্শে নিঃসংশয়ে আস্থা স্থাপন করিয়া গোরা ইহারই মধ্যে ভারতবর্ষের প্রকৃত রূপ অব্বেষণ করিয়াছে, তাহার প্রবল চারিত্রিক শক্তি নিয়োজিত হয় হিন্দু আদর্শের প্রতিষ্ঠার জন্য। কিন্তু তাহার অন্তরের মধ্যে বিরোধের অন্ত ছিল না। সমগ্র ভারতবর্ষকেই সে আপন করিয়া পাইতে চায় অথচ হিন্দুত্বের মধ্যে যে সমগ্র ভারতবর্ষ নাই একথা কিছুতেই তাহার চিন্তা মনিতে চাহে নাই। এই অন্তবিরোধের মধ্যে তাহার অকৃত্রিম দেশাত্মবোধ এবং স্বদেশের বথার্থ স্বরূপ বুঝিবার অকৃত্রিম আগ্রহ সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য রূপেই ফুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গোরা আনিতে পাবে যে, যে হিন্দুত্বের শুদ্ধতা বন্ধার জন্য সে সর্বশক্তি নিয়োগ করিয়াছে সেই হিন্দু সমাজের।

সহিত তাহার বস্তুত কোনই সম্পর্ক নাই। সে একজন আইরিশমানের পুত্র। এই আঘাত তাহার চিত্তের চারপাশে যে দৃঢ় সংস্কারের প্রাচীর রচিত হইয়াছিল তাহা মুহূর্তেই ভাঙিয়া পড়িল। সে যেন নবজন্ম লাভ করিল। অসংশয়ে সে বলিয়াছে—“আমি আজ ভারতবাসী। আমার মধ্যে হিন্দু মুসলমান ধৃষ্টান কোনো সমাজের কোনো বিরোধ নেই। আজ ভারতবর্ষের সকল জাতিই আমার জাতি, সকলের অন্নই আমার অন্ন।”

গোরার পরে ‘ঘরে বাইরে’ (১৯১৬) এবং ‘চার অধ্যায়’ (১৯৩৪) উপন্যাস-ছটিতে রবীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষভাবে ভারতবর্ষের মুক্তি আন্দোলনের পটভূমিতে এই আন্দোলনের সত্যাসত্য পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছিলেন। স্বদেশী-আন্দোলনের মধ্যে ভাবাবেগের প্রাবল্য এবং সহজে ফললাভের কৌশলগুলির উপর যতোটা জোর দেওয়া হইয়াছে, বর্ধার্দভাবে দেশের মানুষের আত্মশক্তি উদ্বোধনের আয়াসসাধ্য সাধনার দায়িত্ব গ্রহণের চেষ্টা সেট পরিমাণে করা হয় নাই—রবীন্দ্রনাথ এই মূল বক্তব্যই রূপায়িত করিয়াছেন ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে। ঘরে বাইরে উপন্যাসে সন্দীপ-নিখিলেশ-বিমলার পারম্পরিক সম্পর্কের জটিলতার মধ্যে পারিবারিক ও সামাজিক বন্ধনের উপরে স্বদেশী-আন্দোলনের প্রতিক্রিয়া রবীন্দ্রনাথ নিজস্ব দৃষ্টিকোণ হইতে উপস্থাপন করিয়াছিলেন। আর ‘চার অধ্যায়’ উপন্যাসে সন্ন্যাসবাদীদের বিপ্লবী আয়োজনের মধ্যে অতীত এবং এলার প্রেমের মর্যাদিক ট্রাজিডিতে ওই আন্দোলনের মহত্ত্ব-বিরোধী দিকটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

‘চতুরঙ্গ’ (১৯১৬) উপন্যাসের নায়ক শচীশের চরিত্রে গোরার মতো প্রবল ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন চরিত্র পরিকল্পনার পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। এই উপন্যাসের চারটি অধ্যায় চারটি বিচ্ছিন্ন গল্পের আকারে রচিত। শচীশের চরিত্র বিচ্ছিন্ন অধ্যায় চারটির মধ্যে যোগসূত্র। শচীশের প্রথম জীবন-জিজ্ঞাসা গোরার সঙ্গে তুলনীয়, কিন্তু পরিণামে আধ্যাত্মিক উপলব্ধির মধ্যে শচীশের সমাহিত দশায় উপন্যাসের বক্তব্য যেন অস্পষ্টতায় আচ্ছন্ন হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের আর একটি প্রধান উপন্যাস ‘যোগাযোগ’ (১৯২৯)। যোগাযোগের নায়িকা কুমুদিনী চরিত্রে নারী-ব্যক্তিত্বের শক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে দুটি বিরোধী জীবনদর্শনের বিপরীতমুখী সংঘাতের পটে। প্রাচীন আভিজাত্যের শালীনতা এবং আধুনিক ধনতান্ত্রিক শ্রমজের বিস্তারিত মানুষের প্রবল স্বাধিকারবোধের মূলতায় বিরোধের রূপটি

কুমদিনীর স্বন্দ-বিস্কৃত রূপের চিত্রে করুণভাবে প্রকাশ পায়। বোণাঝোণ অসম্পূর্ণ রচনা, একটি বৃহৎ পরিকল্পনা লইয়া রবীন্দ্রনাথ এই উপন্যাস রচনা শুরু করিয়াছিলেন কিন্তু সমগ্র পরিকল্পনাটি রূপায়িত করেন নাই।

‘শেখের কবিতা’ (১৯২৩) রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের মধ্যে ভাবার ঔজ্জ্বল্য এবং করিত্ব-শক্তির প্রকাশের দিক হইতে অনন্ত-সদৃশ রচনা। অমিত-লাবণ্যের প্রণয় কাহিনী এই উপন্যাসের মূল বিষয়, তাহার সহিত যুক্ত হইয়াছে ইজ-বঙ্গ সমাজের অগভীর চটুলতা-সর্ব্ব জীবনের চিত্র। সমসাময়িক রবীন্দ্র-বিরোধী আন্দোলনের প্রতিচ্ছায়াপাতে উপন্যাসটি কিছু পরিমাণে তলানীত্বন সমাজের একাংশের কচি প্রকৃতির পরিচায়ক হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ বাস্তব জীবনসমস্তা হইতে তাঁহার দৃষ্টি প্রত্যাবৃত্ত করিয়া লইয়াছেন। তাই তাঁহার অন্তান্ত উপন্যাসে যেমন ভারতবর্ষীয় সমাজ এবং জীবনধারার নানামুখী সংকটের গভীর বিশ্লেষণ পাই ইহাতে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। শেখের কবিতার ভাষা ও রচনাশৈলীগত সৌন্দর্য আমাদের চমৎকৃত করে, কিন্তু ইহাকে মহৎ সৃষ্টির পর্যায়ে স্থান দেওয়া যায় না।

বাংলা উপন্যাসের ধারাবাহিক ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথের রচনাবলী স্বতন্ত্র মহিমায় উজ্জ্বল। উপন্যাসের বিষয়বস্তু এবং বিস্তার রীতি ও ভাষা প্রয়োগে তিনি মহৎ ঔপন্যাসিক প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তাহাকে অন্তরঙ্গ করিবার মতো শক্তি পরবর্তীকালের আর কোন ঔপন্যাসিকের মধ্যে দেখা যায় নাই, বাংলা উপন্যাসের তাঁহার কোন উত্তরাধিকারীর সাক্ষাৎ আজ পর্যন্ত আমরা পাই নাই। যবার্ষ ঔপন্যাসিক জীবন-দৃষ্টির সচিত্র অনন্তসাধারণ কবিস্রতিভার মিলনের ফলে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে মহৎ শিল্পরূপ রচিত হইয়াছে—তাহাকে বাংলা উপন্যাসের ধারাবাহিক ইতিহাসের বহির্ভূত একটি স্বতন্ত্র জগৎরূপেই গ্রহণ করা উচিত।

[একত্রিশ] আধুনিক বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী, বালেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের অবদান সম্বন্ধে আলোচনা কর।
ঐক্যভঙ্গ। প্রমথ চৌধুরী বাংলা সাহিত্যে বীরবল নামে পরিচিত। ১৯১৪ সালে ‘সবুজপত্র’ নামক মাসিক পত্রিকার সম্পাদকরূপে প্রমথ চৌধুরী খ্যাতি অর্জন করেন। সবুজপত্র প্রকাশের পূর্বে তাঁহার কয়েকটি রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু এই পত্রিকাই তাহার সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠার প্রধান

হেতু। সবুজপত্র আর দশখানি সাহিত্য-পত্রিকার মতো ছিল না। এই পত্রিকাকে কেন্দ্র করিয়া রীতিমতো একটু সাহিত্যিক আন্দোলন গড়িয়া ওঠে। সাহিত্যে সর্বাধিক প্রয়োজনে চলতি ভাষা ব্যবহারের আন্দোলন আরম্ভ করিয়া প্রমথ চৌধুরী সাহিত্যক্ষেত্রে প্রচণ্ড বিতর্কে ও সূত্রপাত করেন। বাংলা গল্পের রূপান্তর সাধনে প্রমথ চৌধুরীর এই প্রয়াসের ফল সুদূরপ্রসারী হইয়াছে। বস্তুত প্রমথ চৌধুরীর আন্দোলনের ফলেই চলতি ভাষা সাহিত্যে স্থায়ী মর্যাদা লাভ করে। সবুজপত্রের সময় হইতে রবীন্দ্রনাথও সর্ববিধ ব্যবহারে চলতি ভাষাকেই একমাত্র মাধ্যমরূপে গ্রহণ করেন। ভাষার চেয়েও ভাবের রাজ্যে প্রমথ চৌধুরীর আন্দোলনের তাৎপর্য গুরুত্বপূর্ণ। সাহিত্যক্ষেত্রে সর্বাধিক সংস্কার এবং জড়ত্বের বিরুদ্ধে তিনি প্রথম আক্রমণ শুরু করেন। বাংলা সাহিত্যে আধুনিক বিশ্বসাহিত্যের রুচি এবং বিচারবুদ্ধি প্রতিষ্ঠিত করিয়া তিনি যুগান্তর সাধন করেন। প্রমথ চৌধুরীর নিজস্ব সাহিত্যিক কৃতিত্ব খুব মহৎ না হইলেও আধুনিক বাংলা সাহিত্যের রুচি প্রকৃতির পরিবর্তন সাধনে তাঁহার ব্যক্তিগত প্রভাব অসামান্য।

‘বীরবলের হালখাতা’ নামক একটি সংকলনে প্রমথ চৌধুরীর অনেকগুলি উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ সংকলিত হইয়াছিল। সাম্প্রতিককালে দুইখণ্ডে তাঁহার প্রবন্ধ সংগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছে। কথাসাহিত্যে তাঁহার উল্লেখযোগ্য দ্বান ‘চার ইয়ারীকথা’, এবং ‘নীললোহিত’। প্রমথনাথের কবি-প্রতিভার পরিচয় বহন করিতেছে ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ এবং ‘পদ্যচারণ’ নামক দুটি সনেট সংকলন। কৃত্রিম ভাবালুতা-বঞ্চিত এই সনেটগুলি বাংলা কাব্যে সম্পূর্ণ নতুন ধরনের রচনা।

প্রমথ চৌধুরীর গল্পভাষা শানিত বুদ্ধির আলোকে উজ্জ্বল। তাঁহার প্রায় সকল রচনাই বিতর্কমূলক। বাক্যগুলি তাঁহার হাতে ভীষণধার শব্দের মতো কিপ্রগতিসম্পন্ন এবং অব্যর্থ হইয়া ওঠে। শ্লেষ এবং মার্জিত ব্যঙ্গমিশ্রিত ভাষায় তিনি আমাদের ভাবপ্রবণতা এবং আবেগ-বিহ্বলতাকে ক্রমাগত আঘাত করিয়া জাতীয় চিন্তকে সজাগ করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার ভাষায় অনেক সময়ে বিতর্কপ্রবণতা যে কিছুটা অনাবশ্যকভাবেই স্থান পাইয়াছে একথাও সত্য। প্রশাস্ত প্রত্যয়বোধের পরিবর্তে উদ্ধত আক্রমণাত্মক ভঙ্গিই প্রমথ চৌধুরীর রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য।

বলেজ্জনাথ ঠাকুর (১৮৭০—১৮৯৯) রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতৃপুত্র, তাঁহার সাহিত্য—৭

সাহিত্যিক প্রতিভার বিকাশ ঘটিয়াছিল রবীন্দ্রনাথের অভিভাবকত্বে। ‘সাধনা’ ও ‘ভারতী’ পত্রিকার লেখকরূপে তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে পরিচিত হন। বলেন্দ্রনাথ কবিতা এবং গল্পপ্রবন্ধ রচনা করিতেন। তাঁহার কবিতায় অবশ্য তেমন কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হইয়া ওঠে নাই। কবি হিসাবে নহে, প্রাবন্ধিক এবং গল্পলেখক হিসাবেই বলেন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী কীর্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছিলেন। বলেন্দ্রনাথের প্রতিভার শক্তি সম্পূর্ণরূপে বিকশিত হইতে পারে নাই। মাত্র ২২ বৎসর বয়সে তাঁহার মৃত্যু হয়। কিন্তু এই সময়ের মধ্যে তিনি বাহা রচনা করিয়াছিলেন—তাহা হইতে মনে হয় রবীন্দ্রনাথের পরে ঠাকুর পরিবারে তিনিই সবচেয়ে সম্ভাবনাপূর্ণ প্রতিভার অধিকার লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন।

তৎকালে বলেন্দ্রনাথ ‘চিত্র ও কাব্য’, ‘মাধবিকা’ ও ‘জ্ঞানী’—এই তিনখানি মাত্র ছোট বই প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহার অধিকাংশ উল্লেখযোগ্য রচনাই পত্র-পত্রিকায় বিক্ষিপ্ত হইয়াছিল। সম্প্রতি এইসব রচনা বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ কর্তৃক গ্রন্থাবলী আকারে প্রকাশিত হওয়ায় একালের পাঠকদের সহিত নুতন করিয়া বলেন্দ্রনাথের রচনার পরিচয় সাধিত হইয়াছে। নানা বিষয় অবলম্বনে বলেন্দ্রনাথ বহু প্রবন্ধ রচনা করিয়াছেন। এইসব প্রবন্ধে বিষয়ের গুরুত্বকে অতিক্রম করিয়া লেখকের ব্যক্তিত্ব, তাঁহার মৌলধ্যচেতনা এবং রসবোধের পরিচয়ই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। মৌলধ্য বিষয়ে প্রথম চেতনা এবং বিচারবুদ্ধি তাঁহার মানসিকতার অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পবস্তু বা কাব্যরসের বিশ্লেষণে তিনি সর্বত্র গভীর রসদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার এইসব সমালোচনামূলক প্রবন্ধ একমাত্র রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধের সহিত তুলনাযোগ্য। লেখক হিসাবে তাহার বৈশিষ্ট্যের উদাহরণ হিসাবে ‘কালিদাসের চিত্রাঙ্গদী প্রতিভা’, ‘উত্তরচরিত’, ‘মৃচ্ছকটিক’, ‘জয়দেব’ প্রভৃতি প্রবন্ধ উল্লেখযোগ্য।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) আধুনিক ভারতবর্ষের শিল্পগুরু, রং এবং তুলির মাধ্যমেই তাঁহার প্রতিভা বিকাশের প্রকৃষ্ট মাধ্যম ছিল। রবীন্দ্রনাথ এই চিত্রশিল্পীকে সাহিত্যরচনায় উদ্বুদ্ধ করেন। তুলির পরিবর্তে কলম ব্যবহার করিতে গিয়া অবনীন্দ্রনাথ তাঁহার মূল চিত্র-শিল্পীর স্বভাব হইতে বিচ্যুত হন নাই। চিত্রে তিনি রঙের সাহায্যে যে রূপ নির্মাণ করিয়াছেন, সাহিত্যে

ঠিক সেই রূপ নির্মাণের কাজই করিয়াছেন ভাষার সাহায্যে। অবনীন্দ্রনাথের গল্পকে বলা যায় চিত্ররূপময় গল্প। ছবি প্রস্তুত করিয়া তোলা এ ভাষার প্রধান গুণ। তাঁহার চিত্ররূপময় গল্পভাষা বাংলা সাহিত্যের একটি বিশিষ্ট সম্পদ।

ছোটদের জন্য রূপকধর্মী ‘কীরের পুতুল’ এবং ‘শকুন্তলা’ এই দুইটি বই অবনীন্দ্রনাথের প্রাথমিক রচনা। কালিদাসের নাট্যকাহিনীটিও তাঁহার হাতে চিত্রময় বর্ণনাত্মক গল্পে একটি রূপকথায় পরিণত হইয়াছে। ‘কীরের পুতুল’-এ বহুপ্রতি একটি রূপকথাকেই নূতন ভঙ্গীতে পরিবেশন করিয়াছেন।

নিছক শিল্পের উপকরণ সন্ধানই বাংলা দেশের মেয়েলি ব্রতগুলির প্রতি অবনীন্দ্রনাথের দৃষ্টি অকুণ্ঠ হয়। এই অহুসঙ্কানের ফল তাহার ‘বাংলার ব্রত’ নামক পুস্তিকাটি। এই রচনাটি আকারে সংক্ষিপ্ত হইলেও সুস্ব বিব্রণ এবং লোকায়ত সংস্কৃতির মর্মোদ্ঘাটনের দিক হইতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য আলোচনা। মোগল-রাজপুত যুগের শিল্প আদিক যেমন অবনীন্দ্রনাথ চিত্রশিল্পে দক্ষতার সহিত প্রয়োগ করিয়াছেন, সাহিত্যেও অসুদক্ষতার সহিতই সেই যুগের কয়েকটি কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন, ‘রাজকাহিনী’ নামক গ্রন্থটি এই জাতীয় রচনার সংকলন। ছোটদের জন্য লেখা ‘নালক’ এবং ‘বুড়ো আংলা’র কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি কিছুদিন ‘বাগেশ্বরী অধ্যাপক’ হিসাবে কাজ করেন। এই অধ্যাপনাসূত্রে শিল্প প্রসঙ্গে তিনি নানাদিক হইতে যে সব আলোচনা করিতেন, ‘বাগেশ্বরী শিল্প-প্রবন্ধাবলী’ গ্রন্থে সেই আলোচনাগুলি সংকলিত হয়। বাংলার শিল্পতত্ত্ব বিষয়ে উচ্চাঙ্গের আলোচনা বিশেষ কিছুই নাই। ‘বাগেশ্বরী শিল্প-প্রবন্ধাবলী’ এ ক্ষেত্রে বাংলা ভাষায় অদ্বিতীয় গ্রন্থ। উদ্ভটরসের দিকে অবনীন্দ্রনাথের কোঁক ছিল। এই প্রবণতা হইতেই ‘ভূতপত্নীর দেশ’ রচিত হয়। বাংলা আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথের ‘আপন কথা’, ‘ঘরোয়া’ এবং ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’—তিনটি উজ্জ্বল রচনা।

who, though much older than myself, was my contemporary and lived long enough for me to see him, was the first pioneer in the literary revolution which happened in Bengal about that time…… There was yet another movement started about this time called the National. It was not fully political, but it began to give voice to the mind of our people trying to assert their own personality.” কবির জন্মকাল আমাদের দেশের ইতিহাসে এক ক্রান্তিকাল। ধর্ম আন্দোলন, সাহিত্যে নতুন যুগের সূচনা এবং জাতীয়তাবোধের উন্মেষ—এই তিনটি প্রধান আন্দোলনের সূত্রপাত এই কালে। রবীন্দ্রনাথদের পরিবার এই ত্রিবিধ আন্দোলনের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। স্মরণ্য বাঙলার নতুন ইতিহাস সৃষ্টি হইয়া উঠিতেছিল যাহাদের উত্তোগে, রবীন্দ্রনাথ তাঁহাদের নিকট সান্নিধ্যে, তাঁহাদেরই অভিভাবকত্বে শৈশব ও কৈশোরের দিনগুলি অতিবাহিত করিয়াছেন। সাহিত্যের দিক হইতে উল্লেখযোগ্য যে, ‘নীলদর্পণ’ প্রকাশিত হয় ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’, ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে। এই গ্রন্থত্রয়ে আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল এবং এই ঘটনা রবীন্দ্রনাথের জন্ম ও শৈশবেরই সমকালীন।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের সাধারণ পাঠকেরাও কবির ছেবেবেলায় পরিবেশ বিষয়ে অবহিত আছেন। স্মরণ্য পরিবারের সম্ভান রবীন্দ্রনাথ বাড়ির রীতি অনুসারে অনেকটাই অনাস্বীয় ভৃত্য সম্প্রদায়ের হাতে মানুষ হন। অভিভাবকদের অহরহ স্নেহ বা শাসনের দৃষ্টির বাহিরে অধিকাংশ সময় অতিবাহিত হইত বলিয়াই এই শিশু নিজের কল্পনার জগতে স্বাধীনভাবে বাড়িয়া উঠিবার সুযোগ পায়। প্রকৃতির প্রতি, মানুষের প্রতি কবির দৃষ্টিভঙ্গির যে একটি অনন্তলদৃশতা আমরা লক্ষ্য করি—মনে হয় সেই দৃষ্টির উন্মেষে আটপাশ অত্যন্ত নিভৃতি এবং একাকীত্ব বিশেষভাবে সহায়ক হইয়াছিল। “I had a deep sense almost from infancy of the beauty of Nature, an intimate feeling of companionship with the trees and the clouds, and felt in tune with the musical touch of the seasons”

in the air. At the same time, I had a peculiar susceptibility of human kindness" (*The Religion of An Artist*)। অভিজাত পরিবারের সন্তানদের জন্ম তখনকার দিনের নির্দিষ্ট যে শিক্ষাপদ্ধতি— ভাগ্যক্রমে রবীন্দ্রনাথ তাহার প্রভাব এড়াইতে সক্ষম হইয়াছিলেন। ছাত্র হিসাবে তাঁহাকে প্রথাবদ্ধ শিক্ষার বন্ধন স্বীকার করিতে হয় নাই। পারিবারিক পরিবেশে নিয়ত শিল্পকলার নানা শাখায় যে স্বজনশীল উত্তোগ চলিত, সেই উদ্দীপনাময় আবহাওয়ায় তাঁহার কৈশোর ও বয়ঃসন্ধির দিনগুলি কাটিয়াছে। মাতৃভাবার প্রতি, দেশজ ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা ও আকর্ষণ এই পরিবেশের প্রভাবেই তাঁহার ব্যক্তিত্বে অচ্ছেদ্যভাবে গ্রথিত হইয়াছিল বলা যায়। পিতা দেবেন্দ্রনাথের মহৎ-আদর্শে উদ্বোধিত, শালীনতামণ্ডিত ব্যক্তিত্বের প্রভাবও বালক রবীন্দ্রনাথের চরিত্র গঠনে বিশেষভাবে সহায়ক হইয়াছিল। কাব্যচর্চা ভিন্ন শিল্পের আর যে শাখাটিতে তিনি আবালা আকর্ষণ বোধ করিতেন—তাহা সংগীত। রীতিমত চর্চার দ্বারা নিতান্ত কৈশোরেই তিনি সংগীতে পারদর্শিতা অর্জন করেন। প্রসঙ্গত স্মরণ করা যাইতে পারে যে, সাহিত্যে নহে—সংগীতেই তাঁহার প্রতিভার লক্ষণ প্রথম রসিক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। সংগীত রচনায় তাঁহার প্রধান উৎসাহদাতা ছিলেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও তাঁহার স্ত্রী কাদম্বরী দেবীর স্নেহে পরিচর্যায় কিশোর রবীন্দ্রনাথের স্তম্ভ প্রভিভার শক্তি স্বাধীন বিকাশের পথ পায়। সাহিত্য-সংগীত-চিত্রবিজ্ঞা, শিল্পের নানা শাখায় প্রতিভাসম্পন্ন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, স্বল্প রসবোধের অধিকারিণী কাদম্বরী দেবীর প্রতি ঋণের কথা কবি তাঁহার নানা রচনায় শ্রদ্ধার সহিত স্মরণ করিয়াছেন। “পিতৃদেব ছিলেন হিমালয়ে, বাড়িতে দাদারা ছিলেন কর্তৃপক্ষ। জ্যোতিদাদা, ঠাঁকে আমি সকলের চেয়ে মানতুম, বাইরে থেকে তিনি আমাকে কোন বাঁধন পরান নি। তাঁর সঙ্গে তর্ক করেছি, নানা বিষয়ে আলোচনা করেছি বয়স্কের মতো। তিনি বালককেও শ্রদ্ধা করতে জানতেন। আমার আপন মনের স্বাধীনতা দ্বারাই তিনি আমার চিন্তা বিকাশের সহায়তা করেছেন। তিনি আমার পরে কর্তৃত্ব করবার ঔৎসুক্যে যদি দৌরাণ্য করতেন তাহলে ভেঙেচুরে তেড়ে বেকে বা-হয় একটা কিছু হতুম, সেটা হয়তো ভদ্রসমাজের সন্তোষজনকও হত, কিন্তু আমার মতো

একেবারেই হত না” (জীবনস্মৃতি)। কাদম্বরী দেবীর সহিতও কবির ছিল বন্ধুতার সম্পর্ক। সাহিত্য সাধনার এই নিত্য-সঙ্গিনীর মৃত্যু (১৮৮৪ খৃ.) রবীন্দ্রনাথের জীবনের প্রথম শোকের অভিঘাত বহিয়া আনে। তাঁহার কাব্যসাধনায় মৃত্যু-প্রসঙ্গ বারবার ফিরিয়া আসিয়াছে, কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুশোকেই রবীন্দ্রমানসে মৃত্যুচেতনার সূচনা।

কবির বালক বয়সের জীবন-পরিবেশ এবং তাঁহার চিন্তাবিকাশের গতি-প্রকৃতির এই বিবরণে কবির ব্যক্তি-স্বরূপটি চিনিয়া লইবার কয়েকটি সূত্র মেলে। বাঙলা দেশে উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ কাটিয়াছে যুরোপীয় শিক্ষাদীক্ষার অভিঘাতজনিত আলোড়ন ও উত্তেজনায়। অর্ধশতাব্দীব্যাপী বাঙলা দেশের এই ইতিহাসে দেখা যায় সামাজিক রাজনৈতিক-ধর্মীয় এবং জীবনের অপরাপর নানা সমস্যা বিষয়ে চিন্তা বিতর্ক; নানা আন্দোলনে বাঙালি সমাজে এই সময়ে ধীরে ধীরে নতুন মূল্যবোধ জাগ্রত ও স্থপ্রতিষ্ঠিত হয়। কিন্তু সেই বিরোধ-বিক্ষোভের মধ্যে কোনো ক্ষেত্রেই নতুন সৃষ্টির সাক্ষ্য মেলে না, জাতীয় চিন্তের অশাস্ত পরিমণ্ডলে নতুন কিছু সৃষ্টি করিয়া তুলিবার সম্ভাবনাও স্বভাবতই ছিল না। উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় অর্ধে ধীরে ধীরে উন্মেষিত হয় নতুন সৃষ্টির যুগ। বিশেষভাবে সাহিত্যের এক নতুন যুগের সূচনা হয়। সেই যুগের মানস-পরিমণ্ডলে যে প্রবল আশা এবং প্রত্যাশাবোধ সংস্কারিত ছিল—সতর্কভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে সেই আশার আলোক এবং দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠতম প্রতিভা রবীন্দ্রনাথের সকল কর্মের মূলে উদ্দীপক শক্তির মতো কাজ করিয়াছে। নবজাগ্রত বাঙলার জাতীয় চিন্তাভূমির উর্বর-শক্তি রবীন্দ্রমানসের পরিপুষ্টি সাধন করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ উনবিংশ শতাব্দীর উদার মানবতাবাদী ঐতিহ্যের সহিত মনে প্রাণে সংশ্লিষ্ট, সেই নবজাগ্রত জীবনবোধের উদ্দীপনাই তাঁহার প্রতিভার জাগরণ মন্ত্র।

দ্বিতীয়তঃ বাড়ির পরিবেশের প্রভাব এবং অভিভাবকদের পরিচালনা গুণে রবীন্দ্রনাথ নিতান্ত বালক বয়স হইতেই স্বাধীনভাবে চিন্তাবিকাশের স্বযোগ পাইয়াছিলেন। তাঁহার স্বভাবগত সংস্কারহীনতা এইভাবেই চরিত্রে অঙ্কন হইয়াছিল। সমাজে যাহা স্বীকৃত, সাধারণে যাহা প্রবলভাবে প্রচার করিতেছে—তাঁহার প্রতি উপেক্ষা এবং নিজের অন্তরের দিকে চাহিয়া বুদ্ধি ও

বিশ্লেষকের শক্তিতে সত্য নির্ধারণের অক্লান্ত চেষ্টা তাঁহার চরিত্রের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। এই স্বভাবের মধ্যে কোথাও একটা আপোষহীনতা, মানিয়া না লইবার উগ্র মনোভাব প্রকট। এই স্বভাবের জগত তাঁহার জীবন অভ্যন্তর পথে স্বচ্ছন্দে অগ্রসর হয় নাই। স্বেচ্ছারূত নানা দুঃস্থ কৰ্তব্যে বৈচিত্র্যময় তাঁহার কর্ম-জীবনের ইতিহাস চরিত্রের এই দিকটিকেই পরিস্ফুট করে। এই চারিত্রিক প্রবণতা তাঁহার সাহিত্য-সাধনায়, কাব্য-সাধনায়ও প্রতিফলিত হইয়াছে। সুপ্রতিষ্ঠিত কোনো কাব্য-প্রথা বা ‘পোয়েটিক কন্ভেনশন’-এর আবলুগত্য তিনি স্বীকার করেন নাই, জীবন ও জগৎ বিষয়ে তাঁহার নিজস্ব উপলব্ধি প্রকাশের ভাষা নিজেই নিরন্তর সাধনায় সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন। এমনকি তাঁহার কাব্যসাধনার এক পর্বের প্রকাশরীতি, আঙ্গিকগত বিশিষ্টতা অত্র পর্বে আর অম্লমত হয় নাই দেখিতে পাই। অর্থাৎ বাহিরের প্রথার গণ্ডিই শুধু নহে, নিজেই সৃষ্টির সীমাচিহ্ন বারবার লঙ্ঘন করিয়া নতুনতর সৃষ্টি প্রয়াসে নিয়োজিত হইয়াছেন। এই নিরন্তর সংস্কার মুক্তির সাধনা রবীন্দ্রনাথের কবি জীবনের অমূল্য প্রধান বৈশিষ্ট্য। ‘সন্ধ্যাসংগীত’ (১৮৮২) হইতে ‘শেষলেখা’ (১৯৪১) পর্যন্ত সুদীর্ঘ কাব্য রচনার ধারা পরিণামমুখী জীবনানুধ্যান এবং প্রকাশরীতির বিশিষ্টতার দিক হইতে তাই নানা পর্বে বিভক্ত।

‘সোনার তরী’ পর্যন্ত রবীন্দ্র-কাব্যধারা :

কবিকাহিনী, ১৮৭৮ (প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ)।

সন্ধ্যাসংগীত, ১৮৮২।

প্রভাতসংগীত, ১৮৮৩।

ছবি ও গান, ১৮৮৪।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী, ১৮৮৪।

কড়ি ও কোমল, ১৮৮৬।

মানসী, ১৮৯০।

সোনার তরী, ১৮৯৪।

স্বয়ং কবির বিবেচনায় ‘মানসী’ হইতে স্বার্থত তাঁহার কাব্যধারার সূচনা হইয়াছে। ইহার পূর্ববর্তী রচনাবলী তিনি নিজে স্বীকার করিতে চান নাই।

‘সঙ্কল্পিতা’র ভূমিকায় এ বিষয়ে কবির মন্তব্য প্রসঙ্গত স্মরণযোগ্য :

“যে কবিতাগুলি আমি নিজে স্বীকার করি তার দ্বারা আমাকে দায়ী

করলে আমার কোনো নালিশ থাকে না। বন্ধুরা বলেন, ইতিহাসের ধারা রক্ষা করা চাই। আমি বলি, লেখা যখন কবিতা হয়ে উঠেছে তখন থেকেই তার ইতিহাস।

“সঙ্ক্যাসংগীত, প্রভাতসংগীত ও ছবি ও গান এখনো যে বই আকারে চলেছে, একে বলা যেতে পারে কালাতিক্রমণ দোষ। বালক যদি প্রধানদের সভায় গিয়ে ছেলেমানুষি করে তবে সেটা সহ করা বালকদের পক্ষেও ভালো নয়, প্রধানদের পক্ষেও নয়। এও সেই রকম। ওই তিনটি কবিতাগ্রন্থের আর কোনো অপরাধ নেই, কেবল একটি অপর্যাপ্ত, লেখাগুলো কবিতার রূপ পায়নি। ডিমের মধ্যে থেে শাবক আছে সে যেমন পাখি হয়ে ওঠেনি, এটাতে কেউ দোষ দেবে না কিন্তু তাকে পাখি বললে দোষ দিতেই হবে।

“ইতিহাস-রক্ষার খাতিরে এই সংকলনে ওই তিনটি বইয়ের যে কয়টি লেখা সঙ্কল্পিত প্রকাশ করা গেল তা ছাড়া ওদের থেকে আর কোনো লেখাই আমি স্বীকার করতে পারব না। ভানুসিংহের পদাবলী সম্বন্ধেও সেই একই কথা। কড়ি ও কোমলে অনেক ত্যাজ্য জিনিস আছে কিন্তু সেই পর্বে আমার কাব্য-ভূসংস্থানে ভাঙা ছেগে উঠতে আরম্ভ করেছে।

“তারপর মানসী থেকে আরম্ভ করে বাকি বইগুলির কবিতায় ভালো মন্দ মাঝারির ভেদ আছে কিন্তু আমার আদর্শ-অনুসারে ওরা প্রবেশিকা অতিক্রম করে কবিতাব শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়েছে।”

কবির এই মন্তব্য বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তবুও ‘সোনার তরী’ পাঠের জন্য ‘মানসী’ পর্যন্ত রবীন্দ্রকাব্যের পূর্ববর্তী পর্যায়ের কবিতাগুলির প্রতি দৃষ্টিপাত অতুসঙ্কিৎহ পাঠক মাত্রেরই কর্তব্য। ইহার মধ্যেও আবার পর্যায় ভাগ করা যায়। সঙ্ক্যাসংগীত, প্রভাতসংগীত, ছবি ও গান এবং ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী লইয়া একটি পর্যায়। এই কাব্যগ্রন্থগুলির কবিতা সম্পর্কে কবির সংকোচের কারণ ‘লেখাগুলো কবিতায় রূপ পায়নি।’ ‘রূপ’ কথাটির উপরেই কবি জোর দিতে চান। বক্তব্যের দিক হইতে রচনাগুলির মূল্য যেমনই হোক ভাষায় তাহা রসপরিগ্রহ করে নাই। শুধু বক্তব্যের জোরে কোনো রচনা কাব্যের পর্যায়ে উত্তীর্ণ হইতে পারে না একথা ঠিকই। স্তব্ধপ্রাণ প্রকাশ যদি শিল্পসম্মত না হয় তবে তেমন রচনা কবিতা হিসাবে গ্রাহ্য নহে। তবুও এই পর্যায়ের কবিতায় প্রতি একবার দৃষ্টিপাত করা প্রয়োজন জীবন ও

জগৎবীক্ষায় রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিবৈশিষ্ট্যটুকু বুঝিবার জ্ঞাত। কবিজীবনের এই প্রস্তুতি পর্বের অপরিণত রচনাতেও কবিদৃষ্টির বিশিষ্টতা বুঝিবার পক্ষে সহায়ক উপাদান মিলিবে।

‘কড়ি ও কোমল’ হইতে অনেকগুলি রচনা সঞ্চয়িতায় সংকলন করিয়াছেন। এই কাব্যগ্রন্থটিকেই রবীন্দ্রনাথ নিজের প্রতিভার বৈশিষ্ট্যসূচক প্রথম রচনা বলিয়া স্বীকার করেন। সুতরাং ‘কড়ি ও কোমল’কে এই পর্বের দ্বিতীয় পর্যায়ের রচনারূপে গ্রহণ করা যায়।

তৃতীয়ত ‘মানসী’ সর্ব অর্থেই, ভাব ও রূপের দিক হইতে প্রথম পরিণত সৃষ্টি।

প্রথম পর্যায়। সন্ধ্যাসংগীত-এর কবিতাগুলি যখন লেখা হয় কবির বয়স তখন ২০ বৎসর। যৌবনাবেগে আন্দোলিত কবিহৃদয়ে তখন নানা অশ্রুট ভাব মেঘবৎ ঘুরিয়া ফেরে। মেঘের মতেই তাহাদের কোনো আকারবদ্ধ নির্দিষ্ট রূপ নাই। এই অবস্থায় রচিত কোনো কোনো কবিতায় জীবন বিষয়ে ছ-একটি গভীর জিজ্ঞাসা কোথাও বা তাৎপর্যপূর্ণ মনে হয়। জগৎস্রষ্টার সহিত, সৃষ্টির সহিত, আমার সম্পর্ক কী—ইহা সকল কবিরই একটি মৌলিক ভাবনা। ‘অমৃগ্ৰহ’ নামক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ প্রশ্ন করিতেছেন :

“এই যে জগৎ হেরি আমি,
মহাশক্তি ভ্রগতের স্বামী,
একি তোমার অমৃগ্ৰহ ?
হে বিধাতা কহ মোর কহ।”

... ..

ওই যে জোছনা হাসি ওই যে তারকারাশি
আকাশে হাসিয়া ফুটে রয়,
ওকি তব ভালবাসা নয় ?

অমৃগ্ৰহ নহে, ভালবাসার নিগূঢ় বন্ধনে বিধাতার সাথে বাঁধা আছি ; ভালবাসাতেই জাত এবং জীবিত—এই বোধ হইতে যে আনন্দের উদ্বোধন হয় তাহাই কবির কাম্য।

“ভালবাসি আর গান গাই—

কবি হয়ে জন্মেছি ধরায়—

রাত্রি এত ভালো নাহি বাসে,

উষা এত গান নাহি গায়।

ভালোবাসা স্বাধীন মহান...”

রচনা হিসাবে এই চরণগুলি নিতান্তই কাঁচা, ভাষা ভারতীর প্রসাদ হইতে ইহারা বঞ্চিত। তবুও ব্যক্তিদয়ের সহিত বিশ্বের সম্পর্ক রচনার প্রেমে মিলিত হইবার ব্যাকুলিত এই আগ্রহটুকু মূল্যবান। এই প্রেম সম্মিলনের আগ্রহই কি রবীন্দ্রকব্যের অন্ততম মূল সুর নয়? সঙ্ক্যাসংগীতের বহু কবিতায় প্রকৃতির টুকরা ছবি আছে, কারণহীন বিষাদ ও হৃদয় বেদনার কথা আছে, দুঃখানুভূতির সুরটাই তীব্র। এ দুঃখবোধের মূল সম্ভবত অস্থিরের সহিত বাহির বিশ্বের যথার্থ সংযোগ রচনার অক্ষমতায়। হৃদয় অরণ্যে অবরুদ্ধ আবেগের চাপে এক অস্বাভাবিক মানসিকতার পরিচয় সঙ্ক্যাসংগীতের কবিতায় বৈশিষ্ট্য। রূপ রস গন্ধস্পর্শে বিচিত্রিত প্রস্তুতি ও মানব সংসারে মুক্তিলাভের জ্ঞান সূত্রীত ব্যাকুলতাটুকু শুধু কবির ভবিষ্যৎ পরিণতির প্রতি ইঙ্গিত করে। এই রচনাগুলির মধ্যেই স্বাধীনভাবে নিজের কথা বলিবার প্রত্যয়বোধ পরিস্ফুট হইয়াছে। ছন্দে এবং ভাষায় তৎসাময়িক প্রধান কবিদের প্রভাব রবীন্দ্রনাথ সত্যিকার করিয়া আসিয়াছেন। “তখন কোনো বন্ধনের দিকে তাকাই নাই। মনে কোনো ভয়ভয় যেন ছিল না। লিখিয়া গিয়াছি, কাহারো কাছে কোনো ভাববদ্বিহর কথা ভাবি নাই। কোনো প্রকার পূর্বসংস্কারকে খাতির না করিয়া এমনি করিয়া লিখিয়া যাওয়াতে যে জোর পাইলাম তাহাতেই প্রথম এই আবিষ্কার করিলাম যে, বাহ্য আমার সকলের চেয়ে কাছে পড়িয়াছিল তাহাকেই আমি দূরে সন্ধান করিয়া ফিরিয়াছি। কেবলমাত্র নিজের উপর ভরসা করিতে পারি নাই বলিয়াই নিজের জিনিসকে পাই নাই। ...আমার কাব্য লেখার ইতিহাসের মধ্যে এই সময়টাই আমার পক্ষে সকলের চেয়ে স্বর্ণণীয়। কাব্য হিসাবে সঙ্ক্যাসংগীতের মূল্য বেশী না হইতে পারে। উহার কবিতাগুলি যথেষ্ট কাঁচা। উহার ছন্দ ভাষা ভাবযুক্তি ধরিয়া, পরিস্ফুট হইয়া উঠিতে পারে নাই। উহার গুণের মধ্যে এই যে, আমি হঠাৎ একদিন আপনার ভরসা য়া খুঁশি তাই লিখিয়া গিয়াছি” (জীবনস্মৃতি, রবীন্দ্রনাথ)। আত্ম-

শক্তির প্রতি প্রত্যয়বোধ উপলব্ধির প্রথম নিদর্শন হিসাবেই রবীন্দ্রকাব্যধারায় সঙ্গ্যাসংগীতের গুরুত্ব স্বীকার্য।

“প্রভাতসংগীত আমার অন্তর প্রকৃতির প্রথম বহির্মুখ উচ্ছ্বাস।” হৃদয় অরণ্যের কুহেলিকাময় অবরোধ হইতে বিচিত্র বিশ্বের মধ্যে নিজস্বগণের আনন্দবেগে প্রভাত সংগীতের কবিতাগুলি রচিত। হৃদয়াকাশে সমাবেশিত ভাবনাগুলি জগৎ ও জীবন সম্পর্কিত অভিজ্ঞতার আশ্রয় না পাইলে কখনোই স্পষ্ট আকার, সূনির্দিষ্ট রূপ লাভ করিতে পারে না। জগতের সকল কবিকেই তাই বিশ্বের সহিত মিলনের পথ অনুসন্ধান করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথের কবিজীবনে বিশ্বের সহিত মিলনের সেই আনন্দময় স্মৃতি বিপ্লবিত আছে প্রভাত-সংগীত কাব্যে, বিশেষভাবে এই গ্রন্থের নির্ঝরনের স্বপ্নভঙ্গ কবিতায়। হৃদয়ে অবরুদ্ধ ভাবের উচ্ছ্বাসগুলি সংবৃত করিয়া জগতকে তাহার নিজের স্বরূপে দেখার প্রয়াস এইকালে কবির ভাবনাবৃত্তির প্রধান বৈশিষ্ট্য। নিজে দূরে রাখিয়া বিশ্বকে নিষ্স্বহ, নিরাসক্ত দৃষ্টিতে উপভোগ করিবার এই প্রয়াস হইতেই বিশ্বের এক ভিন্ন রূপ যেন কবির দৃষ্টিতে একদিন উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল সদর ষ্ট্রীটের বাড়ির একটি সকালবেলায় সেই অত্যাশ্চর্য অভিজ্ঞতার কথা রবীন্দ্রনাথের জীবনে যেনন অবিস্মরণীয় ছিল, রবীন্দ্রকাব্যের পাঠকের নিকটও তেমনই মূল্যবান। “সদর ষ্ট্রীটের রাস্তাটা যেখানে গিয়া শেষ হইয়াছে সেইখানে বোধ করি ফ্রি স্কুলের বাগানের গাছ দেখা যায়। একদিন সকালে বারান্দায় দাড়াইয়া আমি সেইদিকে চাহিলাম। তখন সেই গাছ-গুলির পল্লবাস্তরাল হইতে সূর্যোদয় হইতেছিল। চাহিয়া থাকিতে থাকিতে হঠাৎ এক মুহূর্তের মধ্যে আমার চোখের উপর হইতে যেন একটা পর্দা সরিয়া গেল। দেখিলাম, একটি অপরূপ মহিমায় বিশ্বসংসার সমাচ্ছন্ন, আনন্দে এবং সৌন্দর্যে সর্বত্রই তরঙ্গিত। আমার হৃদয়ে তার স্তরে যে-একটা বিষাদের আচ্ছাদন ছিল তাহা এক নিমেষেই ভেদ করিয়া আমার সমস্ত ভিতরটাতে বিশ্বের আলোক একেবারে বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িল। সেই দিনই নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটি নির্ঝরের মতোই যেন উৎসারিত হইয়া বহিয়া চলিল। লেখা শেষ হইয়া গেল, কিন্তু জগতের সেই আনন্দরূপের উপর তখনো যবনিকা পড়িয়া গেল না……শিশুকাল হইতে কেবল চোখ দিয়া দেখাই অভ্যস্ত হইয়া গিয়াছিল, আজ যেন একেবারে সমস্ত চৈতন্ত

দিয়া দেখিতে আরম্ভ করিলাম।.....সামান্য কিছু কাজ করিবার সময়ে মাহুঘের অঙ্গে প্রত্যঙ্গে যে গতি-বৈচিত্র্য প্রকাশিত হয় তাহা আগে কখনো লক্ষ্য করিয়া দেখি নাই; এমন মুহূর্তে সমস্ত মানবদেহের চলনের সংগীত আমাকে মুগ্ধ করিল। এ সমস্তকে আমি স্বতন্ত্র করিয়া দেখিতাম না, একটা সমষ্টিকে দেখিতাম। এই মুহূর্তেই পৃথিবীর সর্বত্রই নানা লোকালয়ে, নানা কাজে, নানা আবশ্যকে কোটি কোটি মানব চঞ্চল হইয়া উঠিতেছে—সেই ধরণীব্যাপী সমগ্র মানবের দেহ চাঞ্চল্যকে স্রবহৎভাবে এক করিয়া দেখিয়া আমি একটি মহাসৌন্দর্য নৃত্যের আভাস পাইতাম” (জীবনস্মৃতি, রবীন্দ্রনাথ)।

জগতের তুচ্ছাতিতুচ্ছের প্রতি সমগ্র চৈতন্য নিবিষ্ট করিয়া তাহার অন্তরের আনন্দময় সৌন্দর্যময় সত্তাটুকু আপন অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করিবার এই সম্পূর্ণ নূতন অভিজ্ঞতায় রবীন্দ্রনাথের কবিচেতনা যথার্থ শক্তিতে, স্বরূপে জাগ্রত হইয়া ওঠে। কবি এতদিনে জীবনের সত্য রূপ দেখিবার দিব্যদৃষ্টি লাভ করিলেন। সেই আশ্চর্য সন্ধ্যাটিতে রচিত ‘নির্বাসনের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতা হইতে রবীন্দ্রনাথের কবিজীবনে তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন ঘটিয়াছে। বিশ্বকে যথার্থভাবে জানিয়া সেই অভিজ্ঞতার সহিত ব্যক্তিস্বরূপের সামঞ্জস্য সাধনের ফলে যে প্রত্যয় দেখা দিল— তাহাই রবীন্দ্রনাথের সারাজীবনের কাব্য-সাধনাকে আপন সৃষ্টির মর্যাদা ও মূল্য বিষয়ে স্পষ্ট নিশ্চয়তাবোধের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বাহিরের নিন্দাপ্রশংসার প্রভাব অস্বীকার করিয়া তিনি যে নিষ্ঠাপূর্ণ শিল্পী জীবন যাপন করিয়া গিয়াছেন, তাহা তাঁহার চরিত্রের অতি প্রবল শক্তিরই প্রমাণ, আর সেই শক্তির প্রথম উন্মেষ ঘটিয়াছিল প্রভাত সংগীত রচনার যুগে। ‘প্রভাত উন্মেষ’ কবিতার শেষ স্তবকটিতে কবির এই আত্মোপলব্ধি, এই প্রত্যয়বোধ স্পন্দরভাবে প্রকাশিত হইয়াছে :

“জগৎ আসে প্রাণে, জগতে যায় প্রাণ,
জগতে প্রাণে মিলি গাহিছে একি গান !
কে তুমি মহাজ্ঞানী, কে তুমি মহারাজ,
গরবে হেলা করি হেলো না তুমি আজ ।
বারেক চেয়ে দেখো আমার মুখপানে—
উঠেছে মাথা মোর মেঘের মাঝখানে ,

আশনি আনি উষা শিয়রে বসি ধীরে
 অরুণকর দিয়ে মুকুট দেন শিরে,
 নিজের গলা হতে কিরণমালা খুলি
 দিতেছে রবি-দেব আমার গলে তুলি !
 ধুলির ধূলি আমি রয়েছি ধূলি-পরে,
 জেনেছি ভাই বলে জগৎ চরাচরে ।”

রবীন্দ্রনাথের কবি জীবনে, এই অভিজ্ঞতার তাৎপর্য ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে অধ্যাপক প্রমথনাথ বিনী লিখিয়াছেন, “সেই কবি-কৈশোরের জ্যোতির্ময় প্রভাতে যে সব দিব্যবাণী তিনি লাভ করিয়াছিলেন, তাহার ফলে চৈতন্য ও বিশ্ব, বাহির ও অন্তর সমস্তর সমন্বয়ে এক অখণ্ড সমগ্রতাকে তিনি অঙ্কন করিয়াছেন— তাহাই রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতার জগৎ, রবীন্দ্রনাথের কবি জগৎ ।”

“চিত্র এবং সংগীতই সাহিত্যের প্রধান উপকরণ। চিত্র ভাবকে আকার দেয় এবং সংগীত ভাবকে গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সংগীত প্রাণ” (রবীন্দ্রনাথ)। চিত্র ও সংগীত, ছবি ও গানের সম্মিলনেই শ্রেষ্ঠ কাব্যের জন্ম। এই সূত্রটি মনে রাখিয়া ছবি ও গান-এর কবিতাগুলি পাঠ করিতে গেলে পদে পদে মনে হয় ভাবকে আকারবদ্ধ করা আর সেই রূপবদ্ধ ভাবের দেহে প্রাণ-সঞ্চার—এই দুই কায়িকতা এখানে সম্মিলিত হইতে পারে নাই। কবি নিজেও বোধ হয় এ বিষয়ে অবহিত ছিলেন, তাই কাব্যগ্রন্থটির গুইরূপ নামকরণ করিয়াছিলেন। প্রভাতসংগীতের সময় হঠাৎই কবির মনটি ছিল স্বরে বাঁধা। বিশ্ব সংসারের প্রতি সমস্ত চৈতন্য নিবিষ্ট করিয়া চাহিয়া দেখার স্বথটুকু, চলমান বিশ্ব-দৃশ্য, সেই স্বরে বাঁধা মনের বীণার সহজেই ঝংকার তোলে। দৃশ্যরূপগুলি যাহা হয়তো রঙে রেখায় আকিয়া রাখিবারই বিষয়— তাহাই কবি ভাষায় রূপ দিতে চেষ্টা করেন। এইভাবেই ‘ছবি ও গান’ অধিকাংশ কবিতার জন্ম। “নানা জিনিসকে দেখিবার যে দৃষ্টি সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল। তখন একটি একটি যেন স্বতন্ত্র ছবিকে কল্পনার আলোকে ও মনের আনন্দ দিয়া ঘিরিয়া লইয়া দেখিতাম। এক একটি বিশেষ দৃশ্য এক একটি বিশেষ রসে রঙে নির্দিষ্ট হইয়া আমার চোখে পড়িত এমনি করিয়া নিজের মনের কল্পনা পরিবেষ্টিত ছবিগুলি গড়িয়া তুলিতে ভারি ভালো লাগিত। সে আর কিছু নয়, এক-একটি পরিমুদ্রিত চিত্র

আঁকিয়া তুলিবার আকাজ্জা” (রবীন্দ্রনাথ)। বিশ্ব-জীবনের প্রতি সজো-জাগ্রত আকর্ষণই প্রত্যক্ষের রূপটুকু ভাষায় ধরিয়া দিবার এই উজ্জোগেন্ন মূল। কবিতাগুলিতে কল্পনার নহে, বাস্তব সংসারের মানব-মানবী ও ভূ-দৃশ্য ভাষায় রূপলাভ করিয়াছে। প্রত্যক্ষ জীবনের প্রতি, প্রস্তুতির প্রত্যক্ষ রূপের প্রতি আগ্রহে কবিমানসের ঋজুতা এবং অনির্দেহ ভাব ব্যাকুলতার কুহেলিকা মুক্ত স্বস্থ মনোভাব প্রকাশ পায়। রবীন্দ্রনাথের মানস পরিণতির দিক হইতে ছবি ও গান-এ প্রকাশিত মনোভঙ্গির এই বিশিষ্টতাটুকু মনে রাখিবার মতো।

এই পর্যায়ে আর একখানি উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ **ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী**। ইহার কবিতাগুলি সন্ধ্যাসংগীতেরও পূর্বে রচিত, ভাব ভাষা প্রকাশভঙ্গি সমস্তই বৈষ্ণব কবিদের প্রভাবসম্পন্ন। শিক্ষানবিশ চিত্রকর যেমন প্রখ্যাত চিত্রাবলীর অমূল্যখনের দ্বারা বর্ণ ও রেখা সন্নিপাতের কলাকৌশল আয়ত্ত করে এখানে কিশোর কবিও সেইরূপ মধ্যযুগের জ্যেষ্ঠতম গীতিকবিতা বৈষ্ণব পদাবলী সম্মুখে রাখিয়া একের পর এক পদ রচনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহার সবটুকু শুধুমাত্র অমূল্যখন নয়। বিশেষত বৈষ্ণব পদে যে তত্ত্বের রসরূপ মূর্ত রবীন্দ্রনাথের রচনার সেই তত্ত্বের প্রভাব কোথাও নাই। নিজেই অপরিণত জীবন ভাবনা, স্বথ হৃৎকের অমূল্যভূতি প্রকৃতির সৌন্দর্য-উপভোগ বাসনা কলাকৌশলী বৈষ্ণব কবিদের অভিভাবকত্বে স্বচ্ছন্দে প্রকাশ লাভ করিয়াছে। ভারতীয় কাব্যের প্রাচীন ঐতিহ্যের মধ্যে কালিদাস এবং বৈষ্ণব কবিদের প্রভাবই রবীন্দ্রনাথের রচনার সর্বাধিক। তত্ত্বাহু-সঙ্কটসায় নহে, নিতান্তই কবিতার রসের আকর্ষণে, আপন রসাহুভূতির সহায়তা বৈষ্ণব কবিতার মর্ম কবি ওই বয়সেই গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন। বিরহ মিলনের লীলায় আন্দোলিত বৈষ্ণব কবিতার ভাবাবহ এবং প্রকৃতির সহিত মানবিক অমূল্যভূতির সূক্ষ্মযোগে রচিত অপরিভূক্ত ভালোবাসার এই গানে যে রোমান্টিক উৎকর্ষা সঞ্চারিত, রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রকৃতিতে তাহার চিরস্থায়ী প্রভাব রাখিয়া গিয়াছে।

দ্বিতীয় পর্যায়। মানসীর পূর্ববর্তী রচনার মধ্যে কড়ি ও কোমলকেই কবি অংকোচ স্বীকৃতি দিয়াছেন। বলিয়াছেন, “আমার কবিতা এখন মাহুষের দ্বারে আলিয়া দাঁড়াইয়াছে। এখানে তো একেবারে অব্যবহৃত

প্রবেশের ব্যবস্থা নাই; মহলের পর মহল, দ্বারের পর দ্বার।.....মনের সঙ্গে মনের আপস, ইচ্ছার সঙ্গে ইচ্ছার বোঝাপড়া, কত বাঁকাচোরা বাধার ভিতর দিয়া দেওয়া এবং নেওয়া।.....‘কড়ি ও কোমল’ মানুষের জীবন নিকেতনের সেই সম্মুখের রাস্তাটায় দাঁড়াইয়া গান। সেই রহস্য সভার মধ্যে প্রবেশ করিয়া আলন পাইবার জন্ত দরবার।

মরিতে চাহিনা আমি হৃন্দের ভুবনে,

মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।

বিশ্বজীবনে কাছে ক্ষুদ্র জীবনের এই আত্মনিবেদন” (জীবনস্মৃতি))।

‘ছবি ও গান’-এর পরে রচিত দুই তিন বৎসরের কবিতা কড়ি ও কোমল-এ সংকলিত হয়। কবির বয়স তখন ২৫ বৎসর। ইতিমধ্যে অভিজ্ঞতার সঞ্চয় বাড়িয়াছে। বাস্তব জীবনেও কবি মানব সংসারের জটিলতার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। ২২ বৎসর বয়সে কবির বিবাহ হয়। একান্ত নিজের জীবনবৃত্তের মধ্যেও স্ত্রী ও সম্মান লইয়া মানব সম্পর্কের বিচিত্রতা আত্মদান করিতেছেন। আকৈশোর তিনি যে স্নেহাশ্রয়ে লালিত অকস্মাৎ কাদম্বরী দেবীর আত্মহত্যায়ে সেই নীড়টি ভাঙিয়া গেল। এই তাঁহার জীবনে প্রথম প্রবল মৃত্যুশোক। এ শোকের ছায়া সারাজীবনে সঞ্চারিত। একদিকে পূর্ণ যুবক কবির হৃদয় যৌবনাবেগে উদ্বেল, আত্মপ্রকাশের প্রবল আবেগে আন্দোলিত, অন্যদিকে জীবনের কঠোর কতব্যগুলি রুঢ়তম অভিজ্ঞতার অভিব্যক্তিগুলি ভিতরে ভিতরে চরিত্রের মেরুটিকে দৃঢ় ও সবল করিয়া তুলিতেছে। জীবন রচনায় যেমন কাব্যরচনাতেও তেমনই এই প্রবল হৃদয়োচ্ছ্বাস এবং ভিতরের দৃঢ়তা একই সঙ্গে দেখা যায় কড়ি ও কোমল-এর রচনায়। এখন করি নিজেকে স্পষ্টরূপে চেনেন। ইতিমধ্যেই কাব্য রচনার একটি দীর্ঘ ধারা গড়িয়া উঠিয়াছে; সেই অভিজ্ঞতার নিজের শক্তি ও দুর্বলতার পরিচয় নিজের নিকট স্পষ্ট হইয়া আসিয়াছে। এই অভিজ্ঞতার আলোকে নিজের পথ চিনিয়া চলিবার প্রয়াস তাই প্রথম আত্মসচেতনতাসম্পন্ন কবির পক্ষে নিতান্তই স্বাভাবিক। পরিণত বয়সে কড়ি ও কোমল-এর ভূমিকায় লিখিয়াছেন, “এই প্রসঙ্গে একটা কথা মনে রাখতে হবে এই রীতির কবিতা কখনো প্রচলিত ছিল না। সেইজন্মেই কাব্যবিশারদ প্রভৃতি সাহিত্য-বিচারকদের কাছ থেকে কটু ভাষার ভৎসনা সহ্য করেছিলুম। সে-সব যে

উপেক্ষা করেছি অনায়াসে সে কেবল যৌবনের তেজে। আপনার মধ্যে থেকে যা প্রকাশ পାଇছিল, সে আমার কাছেও ছিল নূতন এবং আন্তরিক। তখন হেম বাড়ুজ্জে এবং নবীন সেন ছাড়া এমন কোনো দেশপ্রসিদ্ধ কবি ছিলেন না যারা নূতন কবিদের কোনো একটা কাব্যরীতির বাঁধা পথে চালনা করতে পারতেন। কিন্তু আমি তাঁদের সম্পূর্ণই ভুলেছিলুম। আমাদের পরিবারের বন্ধু কবি বিহারীলালকে ছেলেবেলা থেকে জানতুম এবং তাঁর কবিতার প্রতি অহরহ আমার ছিল অভ্যস্ত। তাঁর প্রবর্তিত কবিতার রীতি ইতিপূর্বেই আমার রচনা থেকে সম্পূর্ণ স্থলিত হয়ে গিয়েছিল। বড়ো দাদার (দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর) স্বপ্নপ্রয়াণের আমি ছিলাম অত্যন্ত ভক্ত, কিন্তু তাঁর বিশেষ কবি প্রকৃতির সঙ্গে আমার বোধ হয় মিল ছিল না, সেইজন্মে ভালোলাগা সত্ত্বেও তাঁর প্রভাব আমার কবিতা গ্রহণ করতে পারিনি। তবু কড়ি ও কোমলের কবিতা মনের অন্তঃস্বরের উৎসের থেকে উঠলে উঠেছিল।……এই আমার প্রথম কবিতার বই যার মধ্যে বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং বহির্দৃষ্টিপ্রবণতা দেখা দিয়েছে। আর প্রথম আমি সেই কথা বলেছি যা পরবর্তী আমার কাব্যের অন্তরে অন্তরে বারবার প্রবাহিত হয়েছে।” সমসাময়িক বাঙলা কবিতার পরিবেশের প্রভাব অতিক্রম করিয়া সমস্তর এক কাব্যলোক রচনার সামর্থ্যে রবীন্দ্রনাথ এই কাব্যে প্রতিভার পূর্ণ এবং বিশিষ্ট শক্তির অব্যর্থ প্রমাণ উপস্থাপন করিলেন। কবির দৃষ্টিতে এখন ভূবন স্থলর। সৌন্দর্য আর নিরবয়ব কল্পনার সত্য নহে, প্রত্যক্ষ জগতে ইন্দ্রিয়গম্য বাস্তব সৌন্দর্যের তৃষ্ণা তাঁহার দৃষ্টিতে। কয়েকটি কবিতা মৃত্যুর অভিজ্ঞতাজনিত শোকের ছায়া বিবাদের সঞ্চার করিলেও বিষাদ কড়ি কোমল-এর মূল স্থল নয়। বরং কবির মানসিকতার মূল কথাটি প্রকাশ পাইয়াছে ‘যৌবন স্বপ্ন’ কবিতায়, সে কথা—“আমার যৌবন-স্বপ্নে যেন ছেয়ে আছে বিশ্বের আকাশ।”

আধুনিক বাঙলার সত্ত্বোদ্ভূত নিরীক কবিতায় এমন বাস্তব জীবনাগ্রহ, যৌবনস্বপ্নে মদির সৌন্দর্যদৃষ্টি এবং আবেগের উচ্চনিচ গ্রাম ও স্থলতা অল্পসারে ভাষাভঙ্গির বিচিহ্নতা সেকালের সাহিত্যিক পরিবেশে বিশ্বয়কর মনে হইবে। কিন্তু রবীন্দ্র-প্রতিভার পরবর্তী বিকাশধারা বিষয়ে অবহিত আজিকার পাঠকের পক্ষে এই কাব্য বিশ্বয়ের নহে, বরং ইহাই স্বার্থক

রাবীন্দ্রিক অভিজ্ঞানযুক্ত প্রথম অব্যর্থ স্বাভাবিক রচনা। কড়ি ও কোমল-এর কিছু কবিতায় (যেমন চূষন, গুন, বাহু, চরণ, দেহের মিলন, তলু, স্মৃতি প্রভৃতি) প্রথর ইন্দ্রিয় সচেতনতার স্বাক্ষর আছে। কবি হয়তো ইহাকেই বলিয়াছেন বহিদৃষ্টিপ্রবণতা। বিধে পরিকোর্ণ সৌন্দর্যের প্রত্যক্ষ আশ্বাদের জন্ম এসব কবিতায় যে ব্যাকুলতা আছে—তাহা হৃদয় মানসিকতারই পরিচায়ক। মৃত সৌন্দর্যের প্রতি চিত্তের এই শালীনতাপূর্ণ আকর্ষণ তাহার পরবর্তী পর্যায়ের কাব্যে আরও সুস্পষ্টভাবে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। প্রকৃতির বিচিত্র রূপ বিষয়ে রচিত কবিতাগুলির কথাও এখানে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। প্রকৃতি প্রসঙ্গে রচিত অধিকাংশ কবিতাই অবশ্য নৈর্ব্যক্তিকভাবে রচিত চিত্র, কিন্তু ইহারই মধ্যে ‘সমুদ্র’-এর মতো কবিতায় আলোড়িত সমুদ্রের বিক্ষোভের সহিত কবি অল্পভূতির যোগে একাত্মতা অল্পভব করিয়াছেন। এই প্রবণতাই মানসীতে, সোনার তরীতে, চিত্রায় রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট প্রকৃতি-চেতনা, বিশ্বাসভূতির ভাবপরিণতিতে উপনীত হইয়াছে।

রবীন্দ্রকাব্যে কাব্যপ্রসঙ্গের যে অনন্ত বৈচিত্র্য এবং কল্পনার অপরিমিত বিস্তার আমাদের বিস্মিত করে—‘কড়ি ও কোমল’ হইতেই যেমন তাহার সূচনা, তেমনই স্বকীয় ভাষা ও কাব্যপ্রকরণ সৃষ্টির সার্থক পরীক্ষার দিক হইতেও এ কাব্য স্মরণীয়। উচ্ছৃঙ্খল, অনিয়ন্ত্রিত কাল্পনিকতা হইতে কোনো সার্থক শিল্পসৃষ্টি হইতে পারে না। কল্পনাপ্রতিভার স্বেচ্ছাকৃত সংযমই শিল্পসৃষ্টির মূল। এই শিল্প-চেতনা কড়ি ও কোমল-এর সকল রচনাতেই অনায়াসলক্ষ্য। স্বপ্রাতিষ্ঠ ভাববিলাস এখানে সংযমিতা মনন-কল্পনার দৃঢ়তায় আশ্রিত। ‘কাব্যভাষাও এখানে এক নূতন রূপ লাভ করিয়াছে। এমন স্পর্শসচেতন, ভাবকল্পনার সুস্পষ্টতম ইংগিতটুকুও ধারণে সমর্থ সৌন্দর্যময় ভাষা আধুনিক বাঙালির লিরিকে এই প্রথম দেখা গেল। সনেট-এর নিয়মবদ্ধ নিয়ন্ত্রিত অবয়ব এ কাব্যের অনেকগুলি কবিতায় কবির সংযমিত আবেগের যথার্থ আধার হইয়া উঠিয়াছে। কড়ি ও কোমল-এ প্রধানত মিশ্রকলাবৃত্ত ছন্দই (তানপ্রধান বা অক্ষরবৃত্ত) ব্যবহৃত হইয়াছে। এ ছন্দে ইতিপূর্বে মধুসূদন যে নমনীয়তা দান করিয়াছেন—তাহার চেয়ে নতুন কিছু করা সম্ভব ছিল না, রবীন্দ্রনাথের ব্যবহারে এই ছন্দের নতুন কোনো বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায় নাই। কিন্তু বাঙলা কলাবৃত্ত (মাত্রাবৃত্ত) ছন্দের শুদ্ধরূপ প্রথম দেখা

গেল কড়ি ও কোমল-এর ‘বিরহ’ কবিতায়। ছন্দ-বিষয়ক পরীক্ষার দিক হইতে এই দৃষ্টান্তটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। মানসী এবং পরবর্তী কাব্য-পর্যায়ের রবীন্দ্রনাথ এই ছন্দে নানারূপ বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছেন।

তৃতীয় পর্যায়, মানসী। ‘মানসী’ কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৮২০ খৃষ্টাব্দে, দ্বিতীয়বার বিলাত প্রবাস হইতে ফিরিবার পর। দীর্ঘদিন ধরিয়া লেখা নানা ধরনের কবিতা এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে। আলোচনার সুবিধার জন্য কবিতাগুলি প্রেম ও সৌন্দর্য, প্রকৃতি এবং স্বদেশ ও সমাজ—এই তিনটি পর্যায়ে বিভক্ত করিয়া লওয়া সঙ্গত। শুধু রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত কাব্যসাধনার ধারাতেই নয়, সামগ্রিকভাবে বাঙালা কবিতার ইতিহাসেই ‘মানসী’ হইতে এক নতুন যুগের সূচনা হইয়াছিল। আধুনিক বাঙালীর সাহিত্যিক প্রতিভা গীতি-কাব্যের শিল্পগত সিদ্ধির নিঃসংশয়িত প্রমাণ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। আর বাঙালা গীতিকবিতার এই সমৃদ্ধির সূচনা ‘মানসী’ হইতে।

মানসীর কবিতাগুলিতে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার শক্তি পূর্ণমাত্রায় প্রকাশিত হইয়াছে। বিষয় ও আঙ্গিক উভয় দিক হইতেই কবি দৃঢ় আত্মপ্রত্যায়ের ভিত্তিভূমিতে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন। এইসব কবিতার পশ্চাতে কবির মানসিকতার বৈশিষ্ট্যটুকু বিশেষভাবে আলোচ্য। কবি অল্পভব করিয়াছেন, নিজের বাহিরে যে পরিকীর্তি বিশ্ব (বিশ্ব বলিতে এখানে প্রকৃতি, মানুষ, সমাজ ও সমাজের রীতিনীতি সকল কিছুই বুঝিতে হইবে) তাহাকে অস্বীকার করা সম্ভব নয়। অস্বীকার করিলে আপন চিন্তাগত ভাব-ভাবনা নিতান্ত নিরালস্য অবয়বহীন হইয়া পড়ে। আবার বিশ্বের পরিকীর্তি রূপরাশি, মানব সম্পর্কের নানা রূপ, সামাজিক বন্ধন—ইত্যাদি অতি প্রত্যক্ষ যাহা, তাহাকেই যদি সত্য মানা যায় তবে সত্যের সহস্র মূর্তি আছে, বিশ্বে বৈচিত্র্যই একমাত্র সত্য, ঐক্য কোথাও নাই মানিতে হয়। বিচিত্র এই বিশ্ব কোনো সামান্য (universal) সত্যের ঐক্যবন্ধনে গ্রথিত এবং বিধৃত—এইরূপ উপলব্ধি বতর্কণ না জাগিতেছে ততক্ষণ Ideal ও Real-এর স্বপ্নের অবসান সম্ভব নয়। যে বিশ্বে Real, সেই বিশ্বই ব্যক্তিকে নিরন্তর বাহিরের টানে। আবার Ideal-এর টান বাস্তব হইলে মনকে প্রত্যাবৃত্ত করিয়া লয়, নিবিচ্ছিন্ন তত্ত্বধারণার সমগ্র মানসিকতাকে নিবিষ্ট করে। দার্শনিকের পক্ষে ইহার কোনো একটিকে চূড়ান্ত বলিয়া মানিয়া লইলে বাধা হয় না, কিন্তু কবি যিনি, যিনি রূপশ্রষ্টা তাঁহার পক্ষে এ স্বপ্নের সমাধান এক

সোনার তরী—২

সহজে হইবার নয়। সমাধান হয়তো সম্ভবপরও নয়, সমাধান হইলে রূপস্থিতি সম্ভাবনাও চিরতরে ঘুচিয়া যায়। সত্যের নির্বিশেষ ধারণা এবং বিচিত্র রূপময় বিশ্বের প্রমূর্ত রূপগত সত্যের মধ্যে সামঞ্জস্য সাধনের চেষ্টাতেই, এই স্বন্দেই শিল্পের উৎসার। করি বলেন, “অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal-এর মিলনেই কবিতার সৌন্দর্য। কল্পনার centrifugal force, Ideal-এর দিকে Real-কে নিয়ে যায়, এবং অতুরাগের centripetal force, Real-এর দিকে Ideal-কে আকর্ষণ করে, কাব্যস্থিতি নিত্যন্ত বিক্ষিপ্ত হয়ে বাষ্প হয়ে যায় না—এবং নিত্যন্তই সংক্ষিপ্ত হয়ে কঠিন সংকীর্ণতা প্রাপ্ত হয় না।” মানসীর হৃদনায় ‘উপহার’ নামক কবিতাটিতে কবি এই সত্যই প্রকাশ করিয়াছেন :

“এ চির-জীবন তাই আর কিছু কাজ নাই

রচি শুধু অসীমের সীমা।

আশা দিয়ে, ভাষা দিয়ে, তাহে ভালোবাসা দিয়ে

গড়ে তুলি মানসী-প্রতিমা।”

এই কথাটাই ‘জীবনস্থিতি’-গ্রন্থে অন্তর্ভাবে বলিয়াছেন, “আমাব তো মনে হয় আমার কাব্য-রচনার এই একটিমাত্র পাল। সে পালার নাম দেওয়া যাইতে পারে, সীমার মধ্যেই অসীমের সহিত মিলন সাধনের পাল।।……এই একটিমাত্র আইডিয়া অলক্ষ্যভাবে নানা বেশে আজ পর্যন্ত আমার সমস্ত রচনাকে অধিকার করিয়া আছে।” অসীমে বিধৃত, অসীমেই অভিযাত্রক বলিয়া সীমার মর্যাদা, অন্তত রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে সীমা অসীমের সম্পর্ক এইভাবেই ধরা দিয়াছে। ইহাই মানসীর যুগে, শুধু মানসীর যুগেই বা কেন, তাহার সমগ্র কবিজীবনেরই জীবনদৃষ্টির মৌলিক বৈশিষ্ট্য। এই দৃষ্টিবৈশিষ্ট্যের জন্মই প্রকৃতির বিশেষ রূপদৃশ্য অবলম্বন করিয়া তাহার কল্পনা বিস্তার লাভ করে বিশ্বের অন্তরালবর্তী জীবনরহস্যের মর্মে, বিশেষ ব্যক্তির প্রতি ভালোবাসার স্থখ-দুঃখানুভূতির মধ্যে অসীম প্রেমের তাৎপর্য আভাসিত হইয়া ওঠে। দেশের প্রতি কর্তব্যের টানে কর্ণের পথে যে অভিজ্ঞতা অর্জন করেন, দেশ ও দেশবাসীর সর্বাঙ্গিক সমুন্নতির ভাবনার দিক হইতে তাহার মূল্য বিচার না করিয়া পারেন না। প্রেম, প্রকৃতি ও স্বদেশ—মানসীর এই তিন পর্যায়ের কবিতার মধ্যেই সীমা অসীমের, Real ও Ideal-এর দ্বন্দ্ব ও সমন্বয় প্রচেষ্টা অন্তর্ভুক্ত হয়।

‘মানসী’ কাব্যের প্রধান ‘খীম’ বা কাব্য-বিষয় প্রেম। কাব্যের

নামকরণেও ইহার ইঙ্গিত আছে। প্রেম ও সৌন্দর্য এ কাব্যে একাকার-ভাবে পাই। সুন্দর-এর কল্পনামূর্তি পায় নারীকায়ায়। হৃদয় আসনে কবি যে সৌন্দর্যমূর্তি প্রতিষ্ঠা করিতে চান তাহা ‘অমূল্য জ্যোতির্ময় মাধুরী মুরতি’। নারীর রূপ, নারীহৃদয়ের রহস্য, নারীর দেহ-মনের মাধুর্যের প্রতি বিচিত্র আকর্ষণ তাই অধিকাংশ কবিতায় কেন্দ্রগত বিষয় হইয়া উঠিয়াছে। সৌন্দর্য-কল্পনা নারী দেহাধিষ্ঠিত বলিয়াই অনিবার্যভাবে আসে বাসনার উত্তাপ, নর-নারীর বাস্তব মিলন-বিরহে বিচিত্রিত সম্পর্কের জটিলতা ছায়া ফেলে। এইভাবে প্রেমের কবিতায় একটা সুস্থ বাস্তবাবহ রচিত হয়। নিরুদ্দেশ উষাও কল্পনা বাঁধা পড়ে মুক্তিকা সংলগ্ন বাস্তবতায়। মানসীর কবিতায় সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষার টান যেমন সত্য, দেহাধিত বাস্তব বাসনার আকর্ষণও অমূল্য সত্য। দুয়ের মিলনে, অরূপ ও রূপের সম্মিলনেই কবিতার রস নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে।

প্রকৃতির প্রতি আকর্ষণ রবীন্দ্রনাথের মানসিকতার এক প্রধান বৈশিষ্ট্য। জীবনরহস্যের মর্মভেদের জন্ম বারংবার তিনি প্রকৃতির দ্বারস্থ হইয়াছেন। প্রকৃতির সহিত মানবজীবনের সম্পর্ক, ব্যক্তিজীবন ও পরিব্যাপ্ত বিশ্বের মর্মগত সংযোগ আবিষ্কারের আশ্রয় প্রথম মানসী কাব্যেই স্পষ্টভাবে দেখা যায়। দেখা যায় প্রকৃতি বিষয়ে তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসা। প্রকৃতির খুব কম কবিতাতেই প্রকৃতির বিশেষ রূপের বর্ণনা পাই। বরং প্রকৃতি কবিব্যক্তির ব্যক্তিত্বের জগৎ বহিস্কৃত একটা স্বতন্ত্র অস্তিত্বরূপেই প্রবলভাবে কবির মনোবোধ্য আকর্ষণ করিয়াছে। ধরা দিয়াছে প্রকৃতির ভাবমূর্তি। তাই ‘মানসী’ কাব্যের প্রকৃতি বিষয়ক কবিতায় প্রাকৃতিক দৃশ্যের সৌন্দর্য বর্ণনায় কবির দক্ষতা অস্বাভাবিক নয়। মানবজীবনের সহিত প্রকৃতির সম্পর্ক বিষয়ে কবির নানামুখী জিজ্ঞাসাই প্রধান বিবেচ্য। প্রকৃতি বিষয়ক কবিতায় কোথাও কবির সংশ্লিষ্ট মনোভাব প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। নিষ্ঠুর সৃষ্টি, প্রকৃতির প্রতি, সিদ্ধুতরঙ্গ—প্রভৃতি কবিতায় প্রকৃতি মানবজীবনের পক্ষে একান্ত প্রতিকূল নিম্নহীন, শৃঙ্খলাহীন এক অন্ধজড়শক্তি রূপে চিত্রিত। যেমন :

“মনে হয় সৃষ্টি বৃষ্টি বাঁধা নাই নিয়মনিগড়ে,
আনাগোনা মেলামেশা সবই অন্ধ দৈবের ঘটনা।
এই ভাঙে, এই গড়ে, এই উঠে, এই পড়ে—

কেহ নাহি চেয়ে দেখে কার কোথা বাজিছে বেদনা।” (নিষ্ঠুর সৃষ্টি)

অথবা,

“পাশাপাশি এক ঠাই দয়া আছে, দয়া নাই—
বিষম সংশয়।

মহাশঙ্কা মহা-আশা একত্র বেঁধেছে বাসা,
এক-সাথে রয়।

কে বা সত্য, কে বা মিছে, নিশিদিন আকুলিছে
কভু উর্ধ্বে কভু নীচে টানিছে হৃদয়।

জড় দৈত্য শক্তি হানে, মিনতি নাহিক মানে—
প্রেম এসে কোলে টানে, দূর করে ভয়।

একি দুই দেবতার, দ্যুতখেলা অনিবার
ভাঙাগড়াময় ?

চিরদিন অন্তহীন জয় পরাজয় ?” (সিক্তরঙ্গ)

এই মনোভাব অবশু রবীন্দ্রনাথের চিন্তা ও চেতনায় একটা ব্যতিক্রম রূপেই বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কিন্তু তাঁহার প্রকৃতি-প্রীতি গূঢ়তর প্রবর্তনায় যেখানে প্রকৃতির সহিত নিবিরোধে মিলনের উপায় রচনা করিয়াছে সেইসব কবিতাই কবিমানসের স্বাভাবিক প্রবণতার দৃষ্টান্তরূপে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এইদিক হইতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতাটি। প্রকৃতির সহিত একাত্মতার অম্লভূতি, কবির বিশ্বাত্মবোধ এই কবিতাতেই সর্বপ্রথম প্রবলভাবে প্রকাশ পায়। অহল্যার জীবনায়নের পৌরাণিক কাহিনীর রূপকে কবি বিশ্বপ্রকৃতিকে, মর্ত ধরণীকে জীবধাত্রী জননীরূপে কল্পনা করিয়াছেন এই কবিতায়। ধরিত্রীর রূপ কল্পনায় রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় বৈশিষ্ট্যের স্ফূর্তি হিসাবে এই কবিতার নিম্নোক্ত অংশ তাৎপর্যপূর্ণ :

“যে গোপন অন্তঃপুরে জননী বিরাজে,
বিচিজ্রিত ষবনিকা পত্রপুষ্পজালে
বিবিধ বর্ণের লেখা, তারি অন্তরালে
রহিয়া অস্বপ্নাশ্রিত্য চুপে চুপে
ভরিছ সন্তানগৃহ ধনধান্যরূপে

জীবনে ঘোবনে, সেই গৃঢ় মাতৃকক্ষে
 স্থপ্ত ছিলে এতকাল ধরণীর বক্ষে
 চিররাত্রি স্মৃতিতল বিস্তৃতি-আলয়ে ;
 যেথায় অনন্তকাল ঘুমায় নির্ভয়ে
 লক্ষ জীবনের ক্রান্তি ধূলির শয্যায় ;
 নিমেষে নিমেষে যেথা ঝরে পড়ে যায়
 দিবসের তাপে শুষ্ক ফুল, দগ্ধ তারা,
 জীর্ণ কীৰ্তি, শ্রান্ত স্বপ্ন, দুঃখ দাহহারা ।
 সেথা শিথল হস্ত দিয়ে পাপতাপরেখা
 মুছিয়া দিয়াছে মাতা ; দিলে আজি দেখা
 ধরিত্রীর সন্তোজাত কুমারীর মতো
 স্নহর, সরল, শুভ্র ; হয়ে বাক্যহত
 চেয়ে আছ প্রভাতের জগতের পানে ।”

এই বিশ্বাস্যবোধক সোনার তরী কাব্যে পূর্ণ পরিণত রূপ লাভ করিয়াছে ।

রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের ভিন্ন আর একদিক প্রতিকলিত হইয়াছে স্বদেশ-
 ভাবনামূলক কবিতায় । কবি হিমায়ে কাব্যসাধনা, সঙ্গীত সাধনাই তাঁহার
 জীবনের মুখ্য কৃত্য হইলেও চিরদিনই তিনি দেশের বাস্তব সামাজিক
 রাজনৈতিক আন্দোলনের সহিত যুক্ত ছিলেন । তাঁহার এই কর্মীজীবনের
 বাস্তব অভিজ্ঞতা বিচার বিশ্লেষণের মাধ্যমে আধুনিক ভারতবর্ষের অসুসরণীয়
 আদর্শ উদ্ভাবন করিয়াছেন । দেশের সামাজিক রাজনৈতিক আন্দোলনের গতি
 প্রকৃতির মূল্য বিচার করিয়াছেন নিজের আদর্শের দিক হইতে । ‘মানসী’
 কাব্যের দূরস্ত আশা, দেশের উন্নতি, বঙ্গবীর, নিন্দকের প্রতি নিবেদন, কবির
 প্রতি নিবেদন, গুরু গোবিন্দ প্রভৃতি কবিতায় কোথাও রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের
 ভাস্কি ও সংকীর্ণতার প্রতি তীব্র বিদ্রূপ কোথাও বা আদর্শের উচ্চকণ্ঠ ঘোষণা
 উচ্চারিত হইয়াছে ।

বাংলাদেশ হইতে দূরে গাজিপুরের অপরিচিত পরিবেশে ‘মানসী’ কাব্যের
 রচনা হইয়াছিল । হয়তো বা এই পরিবেশগত নূতনত্বের প্রভাবই কবির মন
 কবিতার নানা রূপের মধ্যে নিজেকে প্রকাশিত করিয়া দিয়া চরিতার্থতা লাভ
 করিয়াছে । বিচিত্র এই প্রকাশ আত্মপ্রত্যয় আনিয়া দিয়াছে, নিজের সামর্থ্যও

বিষয়ে সকল সংশয় ঘুচিয়া গিয়াছে। ইহার পর কবির প্রবাসী চিত্ত স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করিল, বিশেষভাবে বাঙলাদেশের পরিবেশে ফিরিয়া আসিলেন। দেশের মাটি, দেশের জলবায়ু এই প্রবন্ধ কবিশ্রতিভাকে অফুরন্ত প্রাণরসে পূর্ণ করিয়া তুলিল। ‘সোনার তরী’ সেই রবীন্দ্র-প্রতিভার পূর্ণ যৌবনের কাব্য।

সোনার তরী : পটভূমি :

রবীন্দ্রকাব্যধারায় মানসী পর্যায়ের পরে ‘সোনার তরী’র সূচনা, সোনার তরী হইতে তাঁহার কাব্যের যে একটি নূতন পর্ব আরম্ভ হইয়াছে তাহার বিস্তার গীতাঞ্জলি পর্যন্ত। সোনার তরী পর্যায়ের কবিতার রূপ ও রসের স্বাতন্ত্র্য আপাতদৃষ্টিতেও সহজেই ধরা পড়ে। এ এক নূতন জগৎ। সোনার তরীর অভিনবত্বের দিকটি কবির নিজের উক্তিভাষেও প্রকাশিত। এ কাব্যের ভূমিকায় কবি লিখিয়াছেন, “সোনার তরীর লেখা আর একটি পরিপ্রেক্ষিতে। বাঙলা দেশের নদীতে নদীতে গ্রামে গ্রামে তখন ঘুরে বেড়াচ্ছি, এর নূতনত্ব চলন্ত বৈচিত্র্যের নূতনত্ব। শুধু তাই নয়, পরিচয়ে অপরিচয়ে মেলামেশা করেছিল মনের মধ্যে। বাঙলাদেশকে তো বলতে পারিনে বেগানা দেশ; তার ভাষা চিনি, তার স্বর চিনি। ক্ষণে ক্ষণে যতটুকু গোচরে এসেছিল তার চেয়ে অনেকখানি প্রবেশ করেছিল মনের অন্তরমহলে আপন বিচিত্র রূপ নিয়ে। সেই নিরন্তর জানাশোনার অভ্যর্থনা পাচ্ছিলুম অন্তঃকরণে, যে উদ্‌বোধন এনেছিল তা স্পষ্ট বোঝা যাবে ছোটগল্পের নিরন্তর ধারায়।” সোনার তরী পর্বের পূর্ববর্তী কবিজীবনের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যায়—কবির উপর সংসারের দায়-দায়িত্ব তখনো তেমনভাবে চাপিয়া বসে নাই। কিন্তু ক্রমে ঠাকুর পরিবারের বৃহৎ ভূ-সম্পত্তি তত্ত্বাবধানের পূর্ণ দায়িত্ব তাঁহাকেই গ্রহণ করিতে হয়। দ্বিতীয়বার বিলাত প্রবাস হইতে দেশে ফিরিবার (১৮৯১ খ্রিঃ) কিছুদিনের মধ্যেই কর্মস্থলে তাঁহাকে উত্তরবঙ্গে যাইতে হয়। বিরাহিমপুর, কালিগ্রাম ও সাহাজাদপুর পরগণার বিস্তীর্ণ অঞ্চলে জমিদারির সহস্রবিধ কাজে দিনের পর দিন কবিকে নদীপথে ভ্রমণ করিতে হইয়াছে। নাগরিক জীবন-ষাডার পরিচিত পরিবেশ হইতে দূরে গ্রামবাঙলার প্রকৃতি ও মানুষের নিবিড় সান্নিধ্যে এই নূতন জীবনের স্বাদ কবিকে যে কতো বিচিত্রভাবে আলোড়িত করিয়াছে ‘ছিন্নপত্রাবলী’ গ্রন্থের চিঠিগুলিতে তার পরিচয় মেলে। গ্রামাঞ্চলে

কবিকে বসবাস করিতে হইত নদীর উপরে বোটো নয়তো নদীর তীরবর্তী কুঠিবাড়িতে। দিনের পর দিন নদীশ্রোতে ভাদিয়া চলিতেন। ঋতুচক্রে আবর্তনে প্রকৃতির রূপ পালটাষ্ট, আকাশ বাতাসে পরিবর্তনের সাড়া জাগে—কবি দেহমনে এই নিয়ত রূপান্তরশীল বিশ্বপ্রকৃতির স্পর্শ অনুভব করেন। প্রকৃতির সহিত এই যে যোগ—ইহা কল্পনার যোগ নয়, একেবারেই ইন্দ্রিয়লব্ধ অভিজ্ঞতা। যেমন কবি বলেন, “তীরে যেখানে নোকো বাঁধা আছে সেইখান থেকে একরকম ঘাসের গন্ধ এবং থেকে থেকে পৃথিবীর একটা গরম ভাপ গানের উপরে এসে লাগতে থাকে—মনে হয়, এই জীবন্ত উত্তপ্ত ধরণী আমার খুব নিকটে থেকে নিশ্বাস ফেলছে, বোধ করি আমারও নিশ্বাস তার গায়ে গিয়ে লাগছে।” দেহমনের নিবিড় আশ্লেষে এমনভাবে প্রকৃতিকে পাওয়ার অভিজ্ঞতা ইতিপূর্বে কখনো হয় নাই। এ জীবনে কোথাও ঘুরা নাই, আকস্মিকতার আঘাতে চমকিত হইতে হয় না। বিস্তীর্ণা বিপুল। বিশ্বপ্রকৃতি নিজেকে উদার আকাশের নিচে মেলিয়া ধরিয়াছে। কবি এই বিশ্বমাতার কোলের মধ্যে নিজেকে মিশাইয়া দিয়া ইহার জীবনধারার মর্ম উপলব্ধি করিতেছেন। “যখন সন্ধ্যাবেলা বোটের উপর চূপ করে বসে থাকি, জল শুক থাকে, তীর আবছায়া হয়ে আসে, এবং আকাশের প্রান্তে সূর্যাস্তের দীপ্তি ক্রমে ক্রমে ব্লান হয়ে যায়, তখন আমার সশব্দে এবং সমস্ত মনের উপর নিশ্চল নতনো প্রকৃতির, কী স্নেহ, কী মহত্ত্ব, কী অসীম ককণাপূর্ণ বিষাদ।” প্রকৃতি-প্ৰীতি ব্যাপারটা এতদিন যেন কবির নিকট নিবন্ধক (abstract) ধারণার মত ছিল। সেই ধারণা কবির পক্ষে অসত্য বা মূল্যহীন ছিল না ঠিকই, প্রকৃতির প্রতি তাঁহার আকর্ষণ তো জন্মগত। কিন্তু জীবনের এই পর্বে প্রকৃতি যেমন বাস্তব মূর্তিতে তাহার রূপরসের সম্ভার লইয়া কবির নিকট সর্বতোভাবে ধরা দিয়েছে ইতিপূর্বে কখনো প্রকৃতিকে এমন করিয়া পান নাই। এ অভিজ্ঞতা তাঁহার অন্তঃকরণ পল্লম চরিতার্থতায় পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। এ চরিতার্থতার আনন্দ শিরায় শিরায় বহিয়া গিয়া কবিকে আবিষ্ট করিয়াছে। নবলব্ধ এই আনন্দিত উপলব্ধি তাঁহার কল্পনার মধ্যে এক সঞ্জীবনী শক্তির সঞ্চার করিয়াছে। কবিতা বা গল্প বা প্রবন্ধ যাহাই লিখুন না কেন—সকল রচনার মধ্যে প্রত্যাহের অভিজ্ঞতায় পাওয়া এই বিশ্বপ্রকৃতির স্বাদ কত বিচিত্রভাবে সঞ্চার করিয়া দিয়াছেন। ‘পোস্টমাস্টার’ গল্প রচনা প্রসঙ্গে একটি পত্রে কবি লিখিয়াছেন, “আমিও লিখিছলুম এবং আমার

চারিদিকের আলো বাতাস ও তরুশাখার কম্পন তাদের তাহার ভাষা যোগ করে দিচ্ছিল।” এই পর্বের সকল রচনা সম্পর্কেই বলা যায়, কবির কল্পনা চালিত হইয়াছে প্রকৃতির বশে। সকল রচনার মধ্যেই প্রকৃতির সজীব উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। সোনার তরীর কবিতায়, বিচিত্র প্রবন্ধ বা পঞ্চভূত গ্রন্থের প্রবন্ধে বা ছোটগল্পের সবত্র।

শুধু প্রকৃতি নয়, মানব জীবনধারার সজীব স্পর্শও কবিকে এই সময়ে নিত্য নূতন অভিজ্ঞতার সম্পদে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। যে স্বরূপ জনসমাজ লইয়া আমাদের দুঃখ পীড়িত, দারিদ্র্য লাঞ্ছিত, অশিক্ষার অন্ধকারাচ্ছন্ন স্বদেশ—তাহার পরিচয় ইতিপূর্বে কবি কতটুকুই-বা জানিতেন। জমিদারি পরিচালনার সূত্রে প্রতিদিন তাঁহাকে গ্রামের মানুষের সংস্পর্শে আসিতে হইয়াছে। জীবনের দুঃখে বেদনার ইতিহাস তাহারা অব্যাহত করিয়া দিয়াছে। দেশের মানুষের যথার্থ বেদনা কোথায়, কী তাহাদের আশা আকাঙ্ক্ষা, তাহাদের ব্যর্থতার দৈত্যের কারণ কী—কবি প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতায় তাহা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিয়াছেন। এই অভিজ্ঞতাতেই কবির হৃদয়, কবির সকল কর্মোচ্ছোগ চিরদিনের মতো স্বদেশের মর্মের সহিত যুক্ত হইয়া যায়। সামাজিক ও রাজনৈতিক আলোচনের নানা প্রশ্নে কবি চিরদিন এই অভিজ্ঞতাজাত দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া সত্যাসত্য এবং কর্তব্যের পথ নির্ণয় করিয়াছেন। এইসব দিনের কথায় কবি লিখিয়াছেন, “অহরহ স্মৃতিতথের বাণী নিয়ে মানুষের জীবনধারার বিচিত্র কলরব এসে পৌঁচছিল আমার হৃদয়ে। মানুষের পরিচয় খুব কাছে এসে আমার মনকে জাগিয়ে রেখেছিল। তাদের জ্ঞান চিন্তা করেছি, কাজ করেছি, কর্তব্যের নানা সংকল্প বেঁধে তুলেছি, সেই সংকল্পের সূত্র আজও বিচ্ছিন্ন হয়নি আমার চিন্তায়। সেই মানুষের সংস্পর্শেই সাহিত্যের পথ এবং কবির পথ পাশাপাশি প্রসারিত হতে আরম্ভ হল আমার জীবনে। আমার বুদ্ধি এবং কল্পনা এবং ইচ্ছাকে উন্মুক্ত করে তুলেছিল এই সময়কার প্রবর্তনা—বিশ্বপ্রকৃতির এবং মানবলোকের মধ্যে নিত্যদ চল অভিজ্ঞতার প্রবর্তনা।”

এইভাবে সোনার তরী’ পর্বে রবীন্দ্রপ্রতিভা স্বদেশের মাটিতে শিকড় মেলিয়া প্রাণরস আচরণ করিয়াছে, নিজের নিহিত সামর্থ্যকে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। প্রতিভা যতোই বড়োই হোক, স্বদেশের স্বজাতির জীবনের গহিত যোগ ভিন্ন তাহার আত্মবিকাশ কখনো সম্ভবপর হয় না। দেশের ঐতিহ্য, দেশের লোক-

জীবনের বহুতা ধারা, মাতৃভাষার সাহিত্যিক ঐতিহ্যের সহিত মর্মগত যোগ সাধনা শিল্পসাধনা, সাহিত্য সাধনা চরিতার্থ হইতে পারে না। শিল্প-সাহিত্য ফুলের মতো ফোটে, কিন্তু ফোটানো সম্ভব হয় দেশের মাটির প্রাণরসে। প্রতিভাধর কবি-শিল্পীকে তাই স্বদেশের সহিত নিজেকে মিলিত করিবার সাধনা করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথের জীবনে সেই যোগ সাধনের স্বযোগ আসিয়াছিল সোনার তরীর যুগে। সাহিত্যে-সংগীতে, রাজনীতি ও গঠনমূলক কর্মধারায় রবীন্দ্রব্যক্তিত্বের যে বহুমুখী প্রকাশ আমাদের বিস্মিত করে, সেই ব্যক্তিস্বরূপ পূর্ণতা অর্জন করিয়াছিল এই পর্বে সঞ্চিত অভিজ্ঞতার প্রভাবে। বাংলাদেশের প্রকৃতি, বাঙালি সমাজের জীবনযাত্রা, বাঙালার লোকসাহিত্য এবং লোকসংগীত, বাস্তব জীবনে ব্যবহৃত বাঙলা ভাষার বৈচিত্র্য এই সময়ের নিয়ত সঞ্চিত অভিজ্ঞতারূপে রবীন্দ্রনাথের শিল্পচেতনার অঙ্গীভূত হইয়া তাঁহাকে বিশেষভাবে বাংলাদেশের প্রতিনিধিত্বান্বিত কবিতে পরিণত করিয়াছে। মহীকহ আকাশে শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে, কিন্তু তাহার মূল প্রোথিত থাকে মৃত্তিকায়। রবীন্দ্রপ্রতিভাও মহীকহের স্তায় বিশ্বের আকাশে আপনার শাখা-প্রশাখা বিস্তার করিয়াছে, কিন্তু বিশেষভাবে বাংলাদেশের মাটিই তাঁহার অধিষ্ঠান-ভূমি, বাংলাদেশের জীবনে শিকড় মেলিয়া মহিমাম্বিত আত্মবিকাশের শক্তি তিনি সংগ্রহ করিয়াছিলেন। আর বিশেষভাবে সোনার তরী পর্বেই তিনি সবতোভাবে স্বদেশের সংলগ্নতা অর্জন করেন।

‘সোনার তরী’ কাব্যে কবির জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতা :

(কাব্যের উৎস কবির মন, কবির ব্যক্তিত্বের জগৎ। কিন্তু এই মনোবিশ্ব গড়িয়া ওঠে জগতের সহিত কবিব্যক্তির নিরন্তর সংযোগে।) বাহির বিশ্ব (বিশ্ব বলিতে এখানে প্রকৃতি, মানুষ, সমাজ ও সমাজের রীতিনীতি সবকিছুই বুঝিতে হইবে।) আপন স্বরূপে অধিষ্ঠিত। কবিব্যক্তি যখন এই বিশ্বের সম্মুখীন হন তখন প্রথমেই বিশ্বের সহিত নিজেকে মিলিত করিবার সমস্যাটা বড়ো হইয়া ওঠে। (বিশ্বের সত্য স্বরূপ কী ভাবে গ্রহণ করিবেন, বিশ্বসত্যের সহিত নিজের ব্যক্তিগত ধ্যান-ধারণাগুলি কী ভাবে সম্মিলিত করিবেন—ইহাই সকল শিল্পীর সকল কবির প্রাথমিক সমস্যা।) একই কালসীমান্ন, একই সমাজ পরিবেষ্টনের মধ্যে বাস করিয়াও জগৎ সম্পর্কে ধারণার ভিন্নতা ঘটে কবিতে কবিতে।

ইহার কারণ, দৃষ্টিভঙ্গির ভিন্নতা। দৃষ্টিভঙ্গির অনন্ততার জগ্গই বিশ্বসত্য কবিবিশেষের নিকট স্বাতন্ত্র্যে মণ্ডিত হইয়া ওঠে! বিশ্বসত্যের সে রূপ তাঁহার কাব্যে প্রকাশ পায় তাহা একান্তভাবে সেই কবিরই চেতনাগত বিশ্বসত্য, তাঁহার জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতা দ্বারা চিহ্নিত।

[রবীন্দ্রকাব্যের মর্মে প্রবেশ করিবার জগ্গও তাই তাঁহার জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতা সম্পর্কে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। তাঁহার জীবনদৃষ্টির বৈশিষ্ট্যের দিক হইতে দেখিলে বিষয়ের বৈচিত্র্য সত্ত্বেও বিভিন্ন কবিতার মধ্যে একটা ঐক্যস্থত্রের সন্ধান পাওয়া সম্ভব।]

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় স্থূল বস্তুরূপের প্রতিচিত্রণ কোথাও নাই। প্রকৃতি বা মানবজীবন—কবিতার বিষয় ঘাহাই হোক, সর্বত্রই দেখা যায় কবি কাব্য-বিষয়টিকে তাহার স্ব-রূপে গ্রহণ করেন না। প্রবল কল্পনাশক্তির দ্বারা বিশ্বের বস্তুরূপের অন্তরালবর্তী কোনো গূঢ়তর সত্য আবিষ্কার এবং সেই সত্যকে নিজের ভাবনাবৈদ্যনার রসে জারিত করিয়া কাব্যে প্রকাশ করাই রবীন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য। স্থূল ঘটনা বা দৃশ্যরূপের বস্তুগত দিকটিকেই সামগ্রিক সত্যের মূল্য না দিয়া তাহার মধ্যে কোন বিশ্বনীতি বা বিশ্বসত্য উন্মোচনের এই প্রয়াস বিশেষ-ভাবে রোমান্টিক মনোধর্মের লক্ষণ। রোমান্টিক মানসিকতাদাম্পন্ন কবি শিল্পীদের দৃষ্টি বাহিরের অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য সন্ধান করে না, তাঁহাদের লক্ষ্য 'inner experiences of life'। এই দৃষ্টিতে বস্তুর রূপের চেয়ে তাহার মর্মগত স্বরূপটি প্রাধান্য পায়। অভিজ্ঞতা বিশেষের মধ্যে নিহিত কোনো তাৎপর্য আবিষ্কার এবং সেই তাৎপর্যের দিক হইতে বিশেষ অভিজ্ঞতাটিকে জগৎ সম্পর্কে অথও কোনো সত্যাত্মভূতির সহিত গ্রথিত করিয়া দেখা রোমান্টিক কবিদৃষ্টির প্রধান বৈশিষ্ট্য। ফলে বিশেষ ঘটনা বা বিশেষ দৃশ্যের অভিঘাত কবির মনে এক সূদূরপ্রসারী কল্পনাবৃত্তি ক্রিয়াশীল করিয়া তোলে। অভিজ্ঞতা-বিশেষ সর্বদাই সীমায়ত, তাহার বস্তুগত পরিচয় সীমাবদ্ধভাবেই চোখে পড়ে। কিন্তু কবি সেই সীমাবদ্ধ অভিজ্ঞতাকে জীবনের সমগ্রতার সহিত গাঁথিয়া তুলিয়া তাৎপর্যমণ্ডিত করেন। তাঁহার কল্পনাবৃত্তির এই ধর্মের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া কাব্যস্থটির নিহিত মর্ম ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে কবি 'জীবনশ্রুতি' গ্রন্থে লিখিয়াছেন, "আমার তো মনে হয় আমার কাব্য রচনার এই একটিমাত্র পাল। সে পালার নাম দেওয়া বাইতে পারে, সীমার মধ্যেই অসীমের সহিত মিলন

সাধনের পালা।” সীমাকে, জীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাগুলিকে অস্বীকার বা উপেক্ষা করা যায় না। কিন্তু তাহাকেই শেষতম, সমগ্র সত্য মনে করেন না কবি। মৃত্ত স্বরূপকে অবলম্বন করিয়া তাহারই মধ্যে রূপাতীত সামান্য-সত্যের (universal) ব্যঞ্জনা ফুটাইয়া তুলিতে চান। ধারনায় যাহা অসীম অরূপ শিল্পে তো শিল্পী তাহারই কায়া প্রস্তুত করেন। সেই কায্যর আদর্শ বাস্তব সংসারের অভিজ্ঞতা হইতেই আসে। রূপলাভ করিয়া যাহা প্রত্যক্ষ মূর্তিতে দেখা দিতেছে তাহা সত্য, কিন্তু শেষ সত্য নয়। তাহার সত্যতা নির্ভর করে অরূপ, অসীম, সামগ্রিক জীবনানুভূতির অখণ্ড সম্পূর্ণ সত্যের সহিত সম্পর্কের উপরে। অসীমে বিধৃত, অসীমেরই অভিব্যঞ্জক বলিয়া সীমার মর্যাদা, অন্তত রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে সীমা অসীমের সম্পর্ক এইভাবেই ধরা দিয়াছে। এই দৃষ্টিবৈশিষ্ট্যের জন্তই প্রকৃতির বিশেষ দৃশ্য-রূপ অবলম্বন করিয়া তাহার কল্পনা বিস্তার লাভ করে বিশ্বের অন্তরালবর্তী জীবনরহস্যের মর্মে, বিশেষ ব্যক্তির প্রতি ভালোবাসার সুখ-দুঃখানুভূতির পটে অসীম তাৎপর্য পায়।

‘সোনার তরী’ কাব্যে বিশেষভাবে প্রকৃতির প্রতি কবির আকর্ষণ ক্রমে একটি সামগ্রিক জীবনদর্শনের ভিত্তি প্রস্তুত করিয়াছে। এই পর্যায়ের কবিতায় বাংলাদেশের অঞ্চলবিশেষের প্রকৃতির রূপ অনবচ্ছিন্নভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু কোনো কবিতাতেই প্রকৃতির রূপচিত্র অল্প কবির লক্ষ্য নয়! দৃশ্যরূপময় প্রকৃতির রূপরস কবির মনে একদিকে সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে, অন্যদিকে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে তিনি এক সর্বায়ত সর্বাব্যাপ্ত শক্তির রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। সেই শক্তি, যাহাকে কবি মাতৃ-মূর্তিতেই কল্পনা করেন, তাহার স্নেহালিঙ্গনে তিনি নিজেকেও লীন করিয়া দিয়া বিশ্বের সহিত একাত্মতার স্বাদ অনুভব করিয়াছেন। ‘সোনার তরী’ কাব্যে প্রকাশিত কবির এই প্রকৃতিচেতনার প্রসঙ্গটি বিশদভাবে আলোচনার বিষয়।

‘সোনার তরী’ কাব্যে কবির প্রকৃতিচেতনার বৈশিষ্ট্য :

কবির চিন্তে প্রকৃতির প্রতি ভালোবাসার উল্লেখ হইয়াছিল নিতান্ত বালক বয়সে। সেই বালক বয়সের কথা ‘জীবনস্মৃতি’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, “বাড়ির বাহিরে আমাদের ঘাওয়া বারগ ছিল, এমন কি বাড়ির ভিতরেও আমরা সর্বত্র যেমন খুশি ঘাওয়া-আসা করিতে পারিতাম না।” সেইজন্য বিশ্বপ্রকৃতিকে

আড়াল-আবডাল হইতে দেখিতাম। বাহির বলিয়া একটি অনন্ত-প্রসারিত পদার্থ ছিল যাহা আমার অতীত, অথচ যাহার রূপ শব্দ গন্ধ ঘ্রাণ-জ্ঞানালার নানা ফাঁকফুকর দিয়া এদিক ওদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া যাইত। সে ছিল মুক্ত আমি ছিলাম বন্ধ—মিলনের উপায় ছিল না, সেইজন্য প্রণয়ের আকর্ষণ ছিল প্রবল।” শহর কলিকাতায় প্রকৃতির কতটুকুই-বা অবশিষ্ট ছিল! একটি ঘাটবাঁধানো পুকুর, একটি চীনাবট, নারিকেল শ্রেণী—বালকের কল্পনা নানাভাবে ওই দৃশ্যটুকুরই রস পান করিয়া সজীবিত হইত। “আমি জানালা খুঁজিয়া প্রায় সমস্ত দিন সেই পুকুরটাকে একখানা ছবির বহির মতো দেখিয়া দেখিয়া কাটাঁইয়া দিতাম।” প্রকৃতির প্রতি প্রণয়ের এই আকর্ষণ কবির সারা জীবনে একটা নিগূঢ় প্রবর্তনার মতো রণিত হইয়াছে। জীবন রহস্যের মর্মভেদের জন্য তিনি বারংবার প্রকৃতির দ্বারস্থ হইয়াছেন। প্রকৃতির সহিত মানবজীবনের সম্পর্ক, ব্যক্তিজীবন ও পরিব্যাপ্ত বিশ্বের মর্মগত সংযোগ আবিষ্কারের আগ্রহ প্রথম মানসী কাব্যেই দেখা যায়। মানসী কাব্যে অনেক কবিতায় প্রকৃতির নিষ্ঠুর রূপ প্রতিকলিত হইয়াছে। এই জাতীয় কবিতায় কবির চেতনা এক ধরনের সংসার আচ্ছন্ন। যে সব স্তকোন্মল বৃত্তি লইয়া মানবজীবন, কেন বারবার তাহা নিষ্ঠুরা প্রকৃতির আঘাতে ভিন্ন ভিন্ন হইয়া যায়—এই প্রশ্ন কবিকে ব্যাকুল করিয়াছে। আবার অল্পদিকে প্রকৃতির কল্যাণময়ী মূর্তি ধ্যান করিয়াছেন বহু কবিতায়। এই বিপরীত ভাবনার সাক্ষ্য হইতে মনে হয় প্রকৃতি সম্পর্কে কবির মনোভাব তখনো একটা স্থির প্রত্যয়ে উপনীত হয় নাই। কিন্তু মানসী কাব্যেই ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট প্রকৃতিচেতনার অবিসংবাদিত প্রমাণ মেলে। প্রকৃতির কোনো বিশিষ্ট রূপ নয়, সমগ্রভাবে বিশ্বপ্রকৃতির রূপ-বৈচিত্র্যের যে প্রাণের বিচিত্রলীলা প্রকাশ পায়—বিশ্বের অন্তর্গত সেই প্রাণকেন্দ্রের সহিত নিজেকে সম্মিলিত করিবার আকাঙ্ক্ষা প্রথম ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতাতেই পরিষ্কৃত হইয়া ওঠে। এই অতিশয় বিশিষ্ট প্রকৃতি ভাবনার পরিপুষ্ট এবং ব্যাপ্তি লক্ষ্য করা যায় ‘সোনার তরী’ কাব্যে।

‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থে কবি লিখিয়াছেন, “এই জীবনযাত্রার অবকাশকালে মাঝে মাঝে শুভগুরুতে বিশ্বের দিকে যখন অনিমেষ দৃষ্টি মেলিয়া ভালো করিয়া চাহিয়া দেখিয়াছি তখন আর-এক অসুস্থতি আমাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। নিজের

সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির এক অবিচ্ছিন্ন যোগ, এক চিরপুরাতন একাত্মতা একান্তভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। কতদিন নৌকায় বসিয়া সূর্যকরোদ্গীপ্ত জলে স্থলে আকাশে আমার অন্তরাত্মাকে নিঃশেষে বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছি; তখন মাটিকে আর মাটি বলিয়া দূরে রাখি নাই, তখন জলের ধারা আমার অন্তরের মধ্যে আনন্দগানে বহিয়া গেছে।” শিলাইদহ পতিসর অঞ্চলে বসবাসকালে কবি একেবারে প্রকৃতির কোলের মধ্যে নির্দিষ্ট হইয়া কাল যাপন করেন। দূর হইতে আভাসে ইন্দ্রিতে দেখা নয়, প্রকৃতির নিবিড় আলিঙ্গনের মধ্যে নিজেই নিঃশেষে বিলীন করিয়া দিয়া বৃহৎ বিশ্বপ্রকৃতির সর্বাঙ্গক স্পর্শে দেহমন পূর্ণ করিয়া তুলিবার অব্যাহত স্বযোগ তাঁহার জীবনে এই প্রথম। মানব আত্মার দস্ত, স্বাতন্ত্র্যবোধ ঘুচাইয়া তৃণ তরুলতায়, আকাশ মৃত্তিকায়, জলধারায় নিজের অস্তিত্বকে লীন করিয়া বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মতার এক নতুন স্বাদ কবিকে এই সময়ে চরিতার্থতায় পূর্ণ করিয়া তোলে। বলেন,

“মানব-আত্মার দস্ত আর নাহি মোর

চেয়ে তোর শ্যামস্নিগ্ধ মাতৃ মুখপানে,

ভালোবাসিয়াছি আমি ধূলি মাটি তোর ”

এই মনোভাব ছিন্নপত্রাবলী পত্রধারায় কবি অপূর্বভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। যেমন একটি পত্রে লিখিতেছেন, “এক সময়ে যখন আমি এট পৃথিবীর সঙ্গে এক হয়ে ছিলেম, যখন আমার উপর সবুজ ঘাস উঠত, শরতের আলো পড়ত, সূর্যকিরণে আমার সুদূর বিস্তৃত শ্রামল অঙ্গের প্রস্ফুট রোমকূপ থেকে যৌবনের স্নগন্ধ উত্থাপ উথিত হতে থাকত, আমি কতদূর দূরান্তর দেশ দেশান্তরের জলস্থল ব্যাপ্ত করে উজ্জল আকাশের নিচে নিশ্চলভাবে শুয়ে পড়ে থাকতাম, তখন শরৎ সূর্যালোকে আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে একটি আনন্দ রস, যে একটি জীবনীশক্তি অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ড বৃহৎভাবে সঞ্চারিত হতে থাকত, তাই যেন খানিকটা মনে পড়ে। আমার এই-যে মনের ভাব, এ যেন এই প্রতিনিয়ত অঙ্কুরিত মুকুলিত পুলকিত সূর্যসনাথ আদিম পৃথিবীর ভাব। যেন আমার এই চেতনার প্রবাহ পৃথিবীর প্রত্যেক ঘাসে এবং গাছের শিকড়ে শিকড়ে শিরায় শিরায় ধীরে ধীরে প্রবাহিত হচ্ছে, সমস্ত শব্দক্ষেত্র রোমাঞ্চিত হয়ে উঠছে, এবং নারকেল গাছের প্রত্যেক পাতা জীবনের আবেগে ধর ধর করে কাঁপছে।”

উদ্ধৃত এই পত্রে যে অমুভূতির কথা পাই সোনার তরী কাব্যের প্রকৃতি বিষয়ক কবিতায় তাহাই নানাভাবে নানা প্রসঙ্গে উচ্চারিত হইয়াছে। এই পত্রাংশটি হইতে কতকগুলি কথা স্পষ্ট হইয়া আসে। ‘আমি প্রকৃতিকে ভালোবাসি’, ‘প্রকৃতি আমার প্রিয় এবং আমাকে আনন্দ দেয়’—এই জাতীয় মনোভাব রবীন্দ্রনাথের কোনো উক্তিতে প্রকাশ পায় নাই। আমিও বা অহংবোধ যেন প্রিয়বস্তুর সহিত একটা ব্যবধানের প্রাচীর তুলিয়া দাঁড়ায়। প্রেম যদি সত্য হয়, প্রীতি যদি অকৃত্রিম হয় তবে সেই প্রেম-প্রীতির আবহ শক্তি প্রেমের বিষয়ের সহিত ব্যক্তির এই ব্যবধান দূর করিয়া উভয়কে একাকার করিয়া দেয়। অহংবুদ্ধি লুপ্ত হয়। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপ্রীতির মধ্যে এই সত্যের প্রকাশ দেখিতে পাই। বিশ্বপ্রকৃতি বলিতে যে স্তব্ধ ব্যাপারটা, তাহার মধ্যে কবি নিজেও আশ্রিত। অকস্মাৎ কোনো শুভ মুহূর্তে নিজের মধ্যে তিনি অনুভব করিয়াছে, বিশ্বপ্রকৃতি তাহাকে বাদ দিয়া একটা স্বতন্ত্র বস্তুরূপে সত্য নয়। তিনি নিজেও এই বিশ্ব-প্রকৃতিরই অঙ্গ :

“আমার পৃথিবী তুমি

বহু বরষের, তোমার মৃত্তিকা সনে

আমারে মিশায়ে লয়ে অনন্ত গগনে

অশ্রাস্ত চরণে করিয়াছ প্রদক্ষিণ

সবিত্তমণ্ডল, অসংখ্য রজনীদিন

যুগযুগান্তর ধরি’ আমার মাঝারে

উঠিয়াছে তুণ তব পুষ্প ভাণ্ডে ভাণ্ডে

ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি

পত্রফুলফলগন্ধরেণু।”

তাহার মানবদেহাশ্রিত প্রাণ-মূর্তি বিশ্ব-প্রাণেরই একটা বিশিষ্ট প্রকাশ-রূপ। এই পৃথিবী কত বিবর্তনের মধ্য দিয়া রূপান্তরিত হইতে হইতে বর্তমান রূপে উপনীত হইয়াছে। সেই রূপান্তরধারার স্মৃতি কবির দেহের কোষগুলির মধ্যেও তো লক্ষিত হইয়া আছে। তাই নিজের মধ্যে তিনি যুগ-যুগান্তর কাল-কালান্তর বাহিত বিশ্ব-বিবর্তনের ধারাটি আত্মদান করিতে পারেন। বলিতে পারেন, “আমি বেশ মনে করতে পারি, বহু যুগ পূর্বে তরুণী পৃথিবী এখন সমুদ্রস্রোত থেকে সবে মাথা তুলে উঠে তখনকার নবীন স্বর্ষকে বন্দনা

করছেন—তখন এই পৃথিবীর নতুন মাটিতে কোথা থেকে এক প্রথম জীবনোচ্ছ্বাসে গাছ হয়ে পল্লবিত হয়ে উঠেছিলেম। তখন পৃথিবীতে জীব-জন্তু কিছুই ছিল না, বৃহৎ সমুদ্র দিনরাত্রি ঢুলছে এবং অবোধ মাতার মতো ‘আপনার নবজাত ক্ষুদ্র ভূমিকে মাঝে মাঝে উন্নত আলিঙ্গনে একেবারে আবৃত করে ফেলছে। তখন আমি এই পৃথিবীতে আমার সর্বাঙ্গ দিয়ে প্রথম সূর্যালোক পান করেছিলেম—নব শিশুর মতো একটা অন্ধ জীবনের পুলকে নীলাশ্বর তলে আন্দোলিত হয়ে উঠেছিলেম, এই আমার মাটির মাতাকে আমার সমস্ত শিকড়গুলি দিয়ে জড়িয়ে এর স্তম্ভরস পান করেছিলেম। একটা মূঢ় আনন্দে আমার ফুল ফুটত এবং নবপল্লব উদগত হত। ...তারপরেও নব নব যুগে এই পৃথিবীর মাটিতে আমি জন্মেছি। আমরা দুজনে একলা মুখোমুখি করে বসলেই আমাদের সেই বহুকালের পরিচয় যেন অ’ল্প অল্পে মনে পড়ে।”

(আরও সুদূর অতীত হইতে ধরিত্রীর সহিত সম্পর্কের স্মৃতির বিবরণ পাই ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায়।) বলেন :

“মনে হয়, যেন মনে পড়ে
যখন বিলীনভাবে ছিহ্ন ওই বিরাট জঠরে
অজাত ভুবনভ্রম-মাঝে, লক্ষ কোটি বর্ষ ধ’রে
ওই তব অবিশ্রাম কলতান অন্তরে অন্তরে
মুদ্রিত হইয়া গেছে ; সেই জন্মপূর্বের স্মরণ,
গর্ভস্থ পৃথিবী ‘পরে সেই নিত্য জীবনস্পন্দন
তব মাতৃহৃদয়ের—অতি ক্ষীণ আভাসের মতো
জাগে যেন সমস্ত শিরায়, শুনি যবে নেত্র করি নত
বসি জনশূন্য তীরে ওই পুরাতন কলধ্বনি।”

বেশ বোঝা যায় একটা স্মৃতির আনন্দিত উপলব্ধির বশে কবির ব্যক্তিচেতনা বিক্ষারিত হইয়া বিশ্বজগৎকে নিজের মধ্যে ধারণ করিতে, বিশ্বকে আত্মসং-করিতে চাহিতেছে। মর্ত-ধরণীর সহিত ঐকাত্ম্য প্রতিষ্ঠা করিতেছে। সমস্ত প্রকৃতির সহিত একটা নিগূঢ় অন্তরঙ্গ সজীব সম্পর্ক অন্বেষণ করিতেছেন। এই প্রকৃতি-প্রেম শুধু প্রকৃতির রূপ রসের সৌন্দর্যে মুগ্ধতা নয়, ইহার নাম বিশ্ববোধ বা সর্বাঙ্গভূতি। এই বিশ্ববোধ বা সর্বাঙ্গভূতি রবীন্দ্রনাথের কবিমানসের মূলধর্ম, তাঁহার কাব্যের মূল সুর এবং তাঁহার জীবনদর্শনের ভিত্তি। জগৎ ও জীবনের

সত্য স্বরূপ কবির নিকট স্বচ্ছ হইয়া আসে এই সর্বাঙ্গভূতির স্ত্রে। তাই বলেন, “নিজের ভিতরকার এই স্বজনশক্তির অথও ঐক্যসূত্র যখন একবার অম্লভব করা যায় তখন এই স্বজামান অনন্ত বিশ্ব-চরাচরের সঙ্গে নিজের যোগ উপলব্ধি করি; বুঝতে পারি, যেমন গ্রহনক্ষত্র চন্দ্রসূর্য জলতে জলতে ঘুরছে ধুরতে চিরকাল ধরে তৈরি হয়ে উঠছে, আমার ভিতরেও তেমনি অনাদিকাল ধরে একটা স্বজন চলছে; আমার সুখ-দুঃখ বাসনা-বেদনা তার মধ্যে আপনার আপনার স্থান গ্রহণ করছে।”

নিজের সহিত বিশ্বব্যাপারের সম্পর্ক বিষয়ে এই যে স্থানিষ্ঠিত প্রত্যয়—এ প্রত্যয়বোধ স্বভাবতঃই কবির মনের সব বিধা-বন্দ সংশয় ঘুচাইয়া দিয়াছে। বিশ্বকে আনন্দময় রূপে অমৃতময় রূপে দেখিয়াছেন। কবি শিল্পীদের মন যখন এইরূপ সূদৃঢ় প্রত্যয়ে স্থিত হয় তখনই তাঁহাদের স্বজন-প্রতিভা পূর্ণ শক্তিতে জাগিয়া ওঠে। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে প্রকৃতিপ্ৰীতিই প্রতিভার উদ্দীপন শক্তিরূপে কাজ করিয়াছে। ‘সোনার তরী’ কাব্যের প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতাগুলি পাঠ করিবার সময়ে কবির প্রকৃতিচেতনার এই গূঢ় বৈশিষ্ট্য স্মরণে রাখা প্রয়োজন।

‘সোনার তরী’ কাব্যে রবীন্দ্রনাথের মর্তপ্রীতি ও মানবপ্রীতি :

“আমি পৃথিবীর কবি, যেথা তার যত উঠে ধ্বনি

আমার বাঁশির সুরে সাড়া তার জাগিবে তখনি—”

কবিমাত্রেরই এই এক আকাঙ্ক্ষা। কাব্যসাধনার চরিতার্থতা বিশ্বপ্রকৃতি এবং মানবজীবনকে কাব্যায়ত করার সফলতায়। কিন্তু বিশ্বপ্রকৃতি ও মানব-বিশ্বের সহিত ঐক্যসাধন সহজ নয়। বহির্বিষয়ের সহিত আপন ব্যক্তিত্বের অম্ল সূত্রটি আবিষ্কার কবিতে হয়, এই প্রয়াসেই বিশেষ কবির মানস জগৎটি একটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত হইয়া ওঠে। [কবির ব্যক্তিস্বরূপ বা পারসন্নালাটি (personality) সামর্থ্য লাভ করে, পূর্ণাঙ্গতা পায়। কোনো কবির কাব্য-জগতের বৈশিষ্ট্য বুঝিবার জন্ত তাই বহির্বিষয়ের সহিত তাঁহার ব্যক্তিত্বের অম্ল সাধন প্রয়াসের বিশিষ্টতা অনুধাবন করা প্রয়োজন।]

রবীন্দ্রকাব্যের ধারা অনুসরণ করিলে দেখা যায় মর্তধরণী এবং মানবজীবনের সহিত আপনাকে মিলিত করিবার একটা দীর্ঘ প্রয়াসে তাহার কাব্যের নানা স্তর চিহ্নিত হইয়া আছে। একটা বয়স ছিল, যখন কবি নিজেকে জগৎ

॥ আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস ॥

॥ প্রথম অধ্যায় : বাংলা গল্প ॥

✍ [এক] শ্রীরামপুর ব্যাপটিস্ট মিশনে বাংলা গল্পচর্চার পরিচয়
দাও এবং বাংলা গল্পের বিকাশে শ্রীরামপুরের মিশনারীদের ভূমিকা
সম্পর্কে আলোচনা কর।

উত্তর। বাংলা সাহিত্যে গল্পের সূচনা হইয়াছে অনেক বিলম্বে। দলিল-
পত্র রচনার বা রাজকীয় পত্রব্যবহারে প্রাচীন গল্পের ঘেসব নিদর্শন পাওয়া
যায় তাহার সাহিত্যমূল্য কিছুই নাই এবং পরবর্তী কালের গল্পরচনার ধারার
সহিত সেইসব রচনার কোন সংযোগও নাই। প্রাচীনকালে সাহিত্য বা
ধর্মগ্রন্থ রচনা—কোনক্ষেত্রেই গল্পের প্রয়োজন অগ্রদূত হয় নাই, পয়ার-ত্রিপদীর
পত্ত-বন্ধে সর্বপ্রকার ভাবপ্রকাশের কাজ চলিত। পয়ার-ত্রিপদী ছন্দের
সহজ নমনীয়তার জন্তই হয়ত গল্পের প্রয়োজন তেমন তীব্রভাবে দেখা দেয়
নাই। কোন বক্তব্য সহজভাবে প্রকাশের জন্ত গল্পের সক্ষমতা সম্পর্কে চিন্তা
তাই আমাদের মধ্যে স্বাভাবিকভাবে আসে নাই, সেই চিন্তা দেখা দেয়
পতুগীস-ইংরেজ মিশনারীদের দৃষ্টান্তে। পতুগীস মিশনারীরা ষোড়শ শতাব্দী
হইতে বাংলাদেশে নিজেদের প্রভাব-প্রতিপত্তি বিস্তার করিবার চেষ্টা করিয়াছে,
এই সময় হইতে দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে পতুগীস মিশনারীদের খ্রীষ্টানধর্ম
প্রচারের কাজও শুরু হয়। এই পতুগীস মিশনারীদের প্রচেষ্টায় বাংলা গল্পে
প্রথম কয়েকটি খ্রীষ্টান ধর্ম-বিষয়ক গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল। কিন্তু পতুগীসদের
রাজনৈতিক পরাভবের ফলে এদেশ হইতে পতুগীস মিশনারীদেরও বিদায়
লইতে হইয়াছিল। তাঁহাদের গল্পচর্চার, প্রসঙ্গ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে
একটি বিচ্ছিন্ন অধ্যায় মাত্র, উত্তরকালের সহিত তাহাদের প্রচেষ্টার কোন
ধারাবাহিকতা নাই।

ষথার্থভাবে বাংলা গল্পের ভিত্তিস্থাপন এবং মুদ্রাবস্তুর বৈপ্লবিক সহায়তায়
ব্যাপক জনসমাজের সহিত সংযোগের মাধ্যম হিসাবে গল্পের শক্তিবুদ্ধির
ঐতিহাসিক কৃতিত্ব ইংরেজ ব্যাপটিস্ট মিশনারীদেরই প্রাপ্য। ইংরেজ রাজত্বের
সাহিত্য—১

প্রতিষ্ঠার ফলে ধীরে ধীরে বাঙালী সমাজের মধ্যে জীবন-চেতনায় রূপান্তর দেখা দিল। শিক্ষা-দীক্ষা এবং চিন্তা-ভাবনার পদ্ধতিতে পরিবর্তন ঘটন দেখা দিল তখন পয়ার-ত্রিপদীর বন্ধনের মধ্যে নতুন ধ্যান-ধারণার প্রকাশ সত্যিই আর সম্ভব ছিল না। একদিকে যেমন আধুনিক মন জাগ্রত হইয়া উঠিতেছিল অত্রদিকে তেমনি আধুনিক মনের ভাষা, গল্প নির্মাণের আয়োজনও শুরু হইয়াছিল। কিন্তু একথা স্বীকার করিতেই হইবে যে মহৎ সম্ভাবনায় পূর্ণ বাংলা গল্প সাহিত্যের সূচনা করিয়াছিল বিদেশী ধর্মপ্রচারক-সম্প্রদায়।

১৮০০ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে উইলিয়ম কেরী শ্রীরামপুরে আসিয়া ব্যাপটিষ্ট মিশনের কাজের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। মুদ্রাযন্ত্রস্থাপন ও বাংলা গ্রন্থপ্রকাশের কাজও এই মাস হইতেই আরম্ভ হইল। কেরীর সহযোগী ছিলেন জন টমাস, উইলিয়ম ওয়াড এবং মার্শম্যান। এই মিশনারী দলের বাংলা ভাষা অস্থলীলনে সহায়ক ছিলেন রামরাম বসু। স্বাভাবিকভাবেই শ্রীরামপুর মিশনের প্রধান লক্ষ্য হইল বাংলা ভাষায় খ্রীষ্টান ধর্মপুস্তকগুলির অনুবাদ প্রকাশ। শ্রীরামপুরে আসিবার পূর্বেই কেরী রামরাম বসুর সহায়তায় বাইবেলের অনুবাদ সম্পন্ন করিয়াছিলেন। বাইবেলের অনুবাদ মুদ্রিত গ্রন্থাকারে প্রকাশের জন্য তাঁহারা সর্বশক্তি নিয়োগ করিলেন। ‘ধর্মপুস্তক’ বা বাইবেলের অনুবাদ ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে ফেব্রুয়ারি মাসে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে সমগ্র নিউ টেস্টামেন্ট এবং ওল্ড টেস্টামেন্টের প্রথম অংশের অনুবাদ প্রকাশ করা হইয়াছিল। ‘ধর্মগ্রন্থ’ প্রকাশিত হইবার কয়েক মাস আগে মূল গ্রীক হইতে ‘গস্পেল অব্ সেন্ট ম্যাথু (Gospel of St. Matthew)’ অংশটির অনুবাদ ‘মঙ্গল সমাচার মাতিউর’ নামে প্রকাশিত হয় ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দের আগস্ট মাসে এবং এইটিই শ্রীরামপুর মিশন হইতে প্রকাশিত প্রথম গ্রন্থ। বাংলা গল্পের ইতিহাসে স্মরণীয় এই দুটি ধর্মগ্রন্থ রচনার কৃতিত্ব সম্পূর্ণভাবে কোন একজনের প্রাপ্য নয়। কেরী প্রধান উদ্যোগী ছিলেন এবং তিনিই ছিলেন শ্রীরামপুরের মিশনারীদের গল্পচর্চার প্রেরণা-উৎস। বাংলাভাষার মূলপ্রকৃতি সম্পর্কে তাঁহার প্রগাঢ় জ্ঞান ছিল। ‘ধর্মপুস্তক’র পরবর্তী সংস্করণগুলিতে বারবার ভাষার সংস্কারসাধন করা হইয়াছিল। এই গ্রন্থের শেষ সংস্করণ শ্রীরামপুর হইতে ১৮৩২-৩৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। বিভিন্ন সংস্করণের ভাষার মধ্যে তুলনা করিলে দেখা যায় প্রতিবারেই প্রচুর সংশোধন করা হইয়াছে এবং বাক্যের

হইতে নির্বাসিত বোধ করিতেন। কল্পিত ভাবনা বেদনার জগতে, হৃদয় অরণ্যে যেন অবরুদ্ধ ছিলেন। বাহিরের বিচিত্র জগৎ তাঁহাকে আকর্ষণ করিত, কিন্তু যেন সাড়া দিবার ভাষা তাঁহার জানা ছিল না। নিজের অল্পভূতির জগৎ, নিজের ভাব-ভাবনার জগতের সহিত বহির্বিশ্বের মিলটা ঠিক কোথায় তাহা যেন স্পষ্ট করিয়া ধরিতে পারিতেন না। প্রথম যেদিন একটা তীব্র উপলক্ষের আনন্দে এই যোগসূত্রটি তাঁহার নিকট ধরা দিল সেইদিনের আকুলতা কবি প্রকাশ করিয়াছিলেন ‘প্রভাত সংগীত’ কাব্যের ‘নির্বাসনের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতায়। ‘নির্বাসন’-এর রূপকে কবি আপন চিত্তের নবজাগরণের আনন্দই প্রকাশ করিয়াছেন সেই কবিতায়। ওই কাব্যেরই অপর এক কবিতায় কবি বলিয়াছিলেন :

“হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি
জগৎ আসি সেখা করিছে কোলাকুলি।”

জগৎ আসিয়া মিলিত হইতেছে হৃদয়ের মধ্যে। এ এক নূতন অভিজ্ঞতা। এবং ক্রমে এই অভিজ্ঞতাজনিত আকুলতা দানা বাঁধিয়া, সংহত হইয়া একটা স্পষ্ট ব্যক্তব্যের রূপ নেয় ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যে। এই কাব্যেরই এক বিখ্যাত কবিতায় কবি বলেন :

“মরিনে চাহিনা আমি স্থানর ভুবনে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।
এই সূর্যকরে এই পুষ্পিত কাননে
জীবন্ত হৃদয়-মাঝে যদি স্থান পাই।
ধরায় প্রাণের খেলা চির তরঙ্গিত,
বিরহ মিলন কত হাসিঅশ্রুময়
মানবের স্তখে দুঃখে গাঁথিয়া সংগীত
যদি গো রচিত্তে পারি অমর-আলয়।”

এই সূর্যকরোজল বিশ্ব এবং জীবন্ত মানব-হৃদয়—সেই হোক চির আশ্রয়। মৃত্যু এই আকাজক্ষিত আশ্রয় হইতে ছিন্ন করিয়া লইয়া যায়, তাই কবির এই বিমুখতা মৃত্যুর প্রতি।

কবির চেতনার বিবর্তনে এই ভালোবাসার টান তীব্রতর হয়। ভালোবাসা শিকড় ছড়ায় আরও গভীরে। কিছুটা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় কিছুটা বা অভিজ্ঞতা-
সোনার তরী—৩

নির্ভর কল্পনায় ক্রমে তিনি গোটা বিশ্বের সহিত আপন অস্তিত্বের অচ্ছেদ্য বন্ধনটি অহুভবের মধ্যে ধরিতে পারেন। একাআ্যবোধ আরও গভীর হয়, পূর্ণতার অভিমুখী হয়। একটা বিশিষ্ট ভাবনা বা বলা যায় জীবন-দর্শনই গড়িয়া ওঠে ধীরে ধীরে। এই দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাখ্যায় কবি বলিয়াছিলেন, “আমি বেশ বুঝতে পারছি, আমি ক্রমশ আপনার মধ্যে আপনার একটা সামঞ্জস্য স্থাপন করতে পারব—আমার সুখ-দুঃখ, অন্তর-বাহির, বিশ্বাস-আচরণ, সমস্তটা মিলিয়ে জীবনটাকে একটা সমগ্রতা দিতে পারব।……আমার সমস্ত জীবন দিয়ে যে জিনিসটাকে সম্পূর্ণ আকারে গড়ে তুলতে পারব সেই আমার চরম সত্য। জীবনের সমস্ত সুখ দুঃখকে যখন বিচ্ছিন্ন ক্ষণিকভাবে অনুভব করি তখন আমাদের ভিতরকার এই অনন্ত সৃজন রহস্য ঠিক বুঝতে পারিনি—প্রত্যেক কথাটা বানান করে পড়তে হলে যেমন সমস্ত শব্দার্থটার অর্থ এবং ভাবের ঐক্য বোঝা যায় না; কিন্তু নিজের ভিতরকাঃ এই সৃজনশক্তির অথগু ঐক্যসূত্র যখন একবার অহুভব করা যায় তখন এই সজ্জামান অনন্ত বিশ্বচরাচরের সঙ্গে নিজের যোগ উপলব্ধি করি; বুঝতে পারি, যেমন গ্রহ-নক্ষত্র-চন্দ্রসূর্য জ্বলতে জ্বলতে ঘুরতে ঘুরতে চিরকাল তৈরি হয়ে উঠছে, আমার ভিতরেও তেমন অনাদিকাল ধরে একটা সৃজন চলছে; আমার সুখ-দুঃখ পাননা-বেদনা তার মধ্যে আপনার আপনার স্থান গ্রহণ করছে। এই থেকে কী হয়ে উঠবে জানিনে, কারণ আমরা একটি ধূলিকণাকেও জানিনে। কিন্তু নিজের প্রবাহমান জীবনটাকে যখন নিজের বাইরের অনন্ত দেশকালের সঙ্গে যোগ করে দেখি তখন জীবনের সমস্ত দুঃখগুলাকেও একটা বৃহৎ আনন্দস্রবের মধ্যে গ্রথিত দেখতে পাই—আমি আছি, আমি হচ্ছি, আমি চলছি, এইটেকে একটা বিরাট ব্যাপার বলে বুঝতে পারি, আমি আছি এবং আমার সঙ্গে সঙ্গেরই আর সমস্তই আছে, আমাকে ছেড়ে এই অসীম জগতের একটি অল্পপরমাণুও থাকতে পারে না, আমার আত্মীয়দের সঙ্গে আমার যে যোগ, এই সুন্দর শব্দ প্রভাতের সঙ্গে তার চেয়ে কিছুমাত্র কম ঘনিষ্ঠ যোগ নয়—সেইজন্মেই এই জ্যোতির্ময়শূন্য আমার অন্তরাত্মাকে তার নিজের মধ্যে এমন করে পরিব্যাপ্ত করে নেয়। নইলে সে কি আমার মনকে তিলমাত্র স্পর্শ করতে পারত? নইলে তাকে কি আমি সুন্দর বলে অনুভব করতাম? আমার সঙ্গে অনন্ত জগত-প্রাণের যে চিরকালের নিগূঢ় সম্বন্ধ, সেই সম্বন্ধের প্রত্যক্ষগম্য ভাষা হচ্ছে বর্ণগন্ধগীত।”

দেখা যাইতেছে ক্রমেই করি একটি স্থির পূর্ণাঙ্গ তত্ত্বাবনায় উপনীত হইতেছেন। মর্তপৃথিবীর প্রতি ভালোবাসার আকর্ষণটা শুধু অস্পষ্ট অহুত্বের ব্যাপার আর নয়। ক্রমে একটা তত্ত্বদৃষ্টির খুলিয়া যাইতেছে, জীবন ও জগত-এর প্রতি স্থনিদিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি বা attitude গড়িয়া উঠিতেছে। কাব্যের ক্ষেত্রে প্রথম ‘মানসী’ গ্রন্থে এই দৃষ্টিভঙ্গি কোনো কোনো কবিতায় পরিস্ফুট হইয়াছে লক্ষ্য করা যায়। বিশেষভাবে ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় কবির মতপ্রীতির বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট রূপ লাভ করে। দৃশ্যরূপের বৈচিত্র্য এবং নৌন্দর্য খণ্ডখণ্ডভাবে আত্মদানের পরিবর্তে—মর্তধরণীকে সামগ্রিকরূপে প্রাণধাত্রী জননীরূপে কল্পনা প্রথম এই কবিতাতেই প্রকাশিত হইয়াছে। অহল্যার জীবনায়নের কাহিনীর সূত্রে কবি এই প্রাণধাত্রী জননীর সহিত আপন অস্তিত্বের যোগ উপলব্ধি করিয়াছেন। সঙ্গে সঙ্গে জগতের প্রাণীলোকের সহিতও ঐক্যাত্মচেতনা জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছে। ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় যে চেতনার সূচনা—তাহারই বস্তুত্ব এবং পরিপূর্ণতা লক্ষ্য করা যায় ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’, ‘বহুধর’, ‘যেতে নাই দিব’ প্রভৃতি কবিতায়। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য, সমসাময়িককালে রচিত ‘ছিন্নপত্রাবলী’র বহু চিঠিতে কবি এই মতপ্রীতি ও মানবপ্রীতি বিশদভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন। ‘সোনার তরী’ কাব্যে ‘দরিদ্রা’ নামে একটি সনেট আছে। মতধরিত্রীর সহিত কবির স্নেহবন্ধনের অহুত্ব সুন্দরভাবে প্রকাশিত হইয়াছে এই সনেটে :

“দরিদ্রা বলিয়া তোরে বেশি ভালোবাসি
হে ধরিত্রী, স্নেহ তোরে বেশি ভালো লাগে
বেদনা কাতর মুখে সকল হাসি
দেখে মোর মর্ম-মাঝে বড়ো ব্যথা জাগে।
আপনার বক্ষ হতে এসরক্ত নিয়ে
প্রাণটুকু দিয়েছিস সন্তানের দেহে,
অহিনিশি মুখে তার আছিন তাকিয়ে,
অমৃত নারিস দিতে প্রাণপণ স্নেহে।
কত যুগ হতে তুই বর্ণগন্ধগীতে
স্বজন করিতেছিস আনন্দ-আবাস,

অজ্ঞো শেষ নাহি হল দিবসে নিশীথে—

স্বর্গ নাই, রচেছিস স্বর্গের আভাস।

তাই তোর মুখখানি বিষাদ কোমল,

সকল সৌন্দর্যে তোর ভরা অশ্রুজল।”

ধ্বনিত্রীকে শুধু যেন মাতৃ সঙ্ঘোদন করিয়াছেন তাহা নয়, একেবারেই মানবী মাতার পরিণত করিয়াছেন। মাহুষ স্বর্গকে মনে করে সকল দিক হইতে সুসম্পূর্ণ। সেখানে বেদনা নাই, দুঃখ নাই, কোনো অসম্পূর্ণতা তাই। এমন যে সর্বতোভাবে পূর্ণতার স্বর্গ কবি তাহার প্রতি কোনো আকর্ষণ বোধ করেন না। তাহার আকর্ষণ নিতান্ত অসম্পূর্ণ এই মতের প্রতি। এখানে প্রেম জাগে, স্নেহ জাগে, স্নেহেপ্রেমে বাঁধা নীড়গুলি আনন্দ নিকেতনের মতো। কিন্তু কিছুই এখানে চিরন্তন নয়, নিত্য নয় :

“মরণগাঁড়ত সেই

চিরজীবী প্রেম আচ্ছন্ন করেছে এই

অনন্ত সংসার, বিষন্ন নয়ন পরে

অশ্রুবাষ্প-সম, ব্যাকুল আশঙ্কাভরে

চির-কম্পমান। আশাহীন শ্রান্ত আশা

টানিয়া রেখেছে এক বিবাদকুয়াশা

বিশ্বময়।”

লক্ষ্য করিতে হইবে, কবির দৃষ্টিতে জড়প্রকৃতি আর জড় নাই। বিশ্বপ্রকৃতি একটা সজীব চৈতন্যময় সত্তায় রূপান্তরিত হইয়াছে। তাই কবি ইহার সহিত সর্ববিধ মানবিক সম্পর্কে কথা অতি সহজভাবে বলিতে পারেন।

এই যে মতের সহিত কবির সম্পর্ক বন্ধন, ইহা শুধু বর্তমানে নিবন্ধ নয়। এই সম্পর্কে তিনি সুদূর অতীত হইতে ভবিষ্যৎ পর্যন্ত প্রসারিত এক রূপান্তর-শীল সম্পর্কধারা রূপে কল্পনা করিয়াছেন। মৃত্তিকাময়ী ধরিত্রী যখন সমুদ্রের ক্রুরূপে ছিল—তখনও কবি ছিলেন সেই ভ্রূনক্রুর অঙ্গীভূত। তারপর রূপান্তরধারায় ধীরে ধীরে পৃথিবীর বৃকে প্রাণের নানা রূপ জাগিয়াছে। সেই সব রূপেও কবি এই পৃথিবীতে বার বার জন্মগ্রহণ করিয়াছেন।) আজ তাহার মানব অস্তিত্বের মধ্যে সেই জন্মান্তরীণ সম্পর্কের স্মৃতি মাঝে মাঝে জাগ্রত হইয়া ওঠে। এইভাবে মর্ত ধরণীর সহিত একটা জন্মান্তরীণ সম্পর্কের অমুভূতি ক্রমে

কবিচিত্তে স্পষ্ট মূর্তিলাভ করিয়াছে, তাঁহার কাব্যে গানে এই অমুভূতি বহুবার বহু বিচিত্রভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।)

। শুধু মর্ত ধরণী নয়, ধরিত্রীর সকল মানবের প্রতি কবি ঐকান্তিক আকর্ষণ অনুভব করেন। পৃথিবীর মানবজীবনের বিচিত্র রূপ তিনি প্রত্যক্ষভাবে জানেন না। কিন্তু আপন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত সকল জাতির মানুষের জীবন-ধারায় নিজেকে মিলিত করিবার আকুলতা কোনো কোনো কবিতায় তীব্রভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। এই আকাঙ্ক্ষার অভিব্যক্তির দিক হইতে ‘বসুন্ধরা’ কবিতার প্রাসঙ্গিক অংশ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কবি বলিয়াছেন :

“ইচ্ছা করে মনে মনে

স্বজাতি হইয়া থাকি সর্বলোক মনে

দেশে দেশান্তরে ;”

আরব, তিব্বতী, পারসীক, তাতার, জাপানী, চীনা কিংবা আরণ্যক অসভ্য সব মানুষের জীবনধারায় নিজেকে মিলিত করিবার আকুল আকাঙ্ক্ষা প্রকাশিত হইয়াছে কবিতাটির এই অংশে। কবির মর্তপ্ৰীতিরই আর এক দিক এই মানবপ্ৰীতি। বিশ্বপ্রকৃতি ও বিশ্বমানবের সহিত নিতান্ত মানবিক আত্মীয়তা, রচনার ঐকান্তিক বাসনা এ যুগের এবং পরবর্তী কাব্যেরও একটি মূল স্তর। ‘সোনার তরী’ কাব্যেই প্রথম কবির এই মনোভাব একটা স্পষ্ট পরিণত রূপ লাভ করিয়াছে।

কাব্যগ্রন্থের নামকরণ :

এ কাব্যের প্রথমেই যে কবিতাটি আছে তাহার নাম ‘সোনার তরী’ এবং বলাবাহুল্য এই কবিতার নামেই কাব্যগ্রন্থটির নামকরণ করা হইয়াছে। প্রথম কবিতার নামে বা মূখ্য ভাবব্যাঞ্জক কবিতার নামে সমগ্র কাব্যগ্রন্থের নামকরণ রবীন্দ্রকাব্যে আরও আছে, ‘চিহ্না’, ‘বলাকা’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের নামকরণে এই রীতিই অনুসৃত হইতে দেখি। তবে বলিতে হয় ‘সোনার তরী’ নামক কবিতার মধ্যে এ কাব্যের কোনো একটি প্রধান কথা প্রতিফলিত হইয়াছে। এখানে প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে, এই কাব্যগ্রন্থের আরও দুটি গুরুত্বপূর্ণ কবিতা ‘মানসসুন্দরী’ এবং ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র তরণী ও তরণীর কর্ণধারিণীর উল্লেখ আছে। ‘মানসসুন্দরী’ কবিতার প্রাসঙ্গিক অংশটুকু নিম্নরূপ :

“কোন বিশ্বপার

আছে তব জন্মভূমি ? সংগীত তোমার
কতদূরে নিয়ে যাবে—কোন কঙ্কলোকে
আমারে করিবে বন্দী গানের পুলকে
বিমুক্তকরঙ্গসম ? এই-যে বেদনা
এর কোনো ভাষা আছে ? এই-যে বাসনা,
এর কোনো তৃপ্তি আছে ? এই-যে উদার
সমুদ্রের মাঝখানে হুয়ে কর্ণধার
ভাসিয়েছ স্নন্দর তরঙ্গী, দশ দিশি
অশ্রুট কল্লোলধ্বনি চির দিবানিশি
কী কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,
এর কোনো কূল আছে ?”

‘সোনার তরী’, ‘মানসসুন্দরী’ এবং ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’—তিনটি কবিতাতেই প্রহ্ল এবং সংশয়ের ভাব খুব প্রকট। কবি যে ফসল সঞ্চিত করিয়া তুলিয়াছেন তাহা ‘সোনার ধান’, স্বর্ণের উল্লেখই সেই ফসলের মূল্য সম্পর্কে কবির প্রত্যয় বুঝিতে পারা যায়। কবির সৃষ্টি ফসল অর্থাৎ তাঁহার কাব্যসত্তার বহুমূল্য, সোনার তরীর নেয়ে যে ফসল আদরে তরীতে তুলিয়া লইয়াছে কিন্তু কবিকে লইতে সম্মত হয় নাই, আর ভাষণ ছিল না। মানসসুন্দরীতে কিন্তু কাব্য-ফসলের কথা নয়, কবি নিচের কথাই বলিয়াছেন। কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী, জীবনের অধিষ্ঠাত্রী তাঁহার মানসসুন্দরী কবিকে লইয়া সমুদ্রে তরী ভাসাইয়াছে। এই যাত্রার শেষে কোথাও কি কোনো চরিতার্থতার, সাফল্যের তীর্থ অপেক্ষা করিয়া আছে ? হয়তো আছে, কারণ কবি মানসসুন্দরীর ‘অভয় আশ্বাস ভরা’ বিশাল নরন হেরিয়া আশ্বাস পান। ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’তেও ‘সোনার তরঙ্গী’র হাল যার হাতে সে স্পষ্টভাবে কিছু না বলিলেও আভাসে ইঙ্গিতে ভরসার ভাব জাগাইয়া তোলে। এই যে বার বার যাত্রা, তরী বাহিয়া চলা এবং তরীর কোনো কর্ণধার বা কর্ণধারিণীর উল্লেখ দেখি এগুলির এন্টা রূপকার্থ অবশ্যই আছে।

‘সোনার তরঙ্গী’ কবির কাব্য ফসল তুলিয়া নেয়, আবার কবিকেও অচেনা
* অজানা সমুদ্রতীরের দিকে বহন করে। প্রথম কবিতায় তরঙ্গীটি কবি

ব্যক্তির জীবনের শ্রেষ্ঠ সম্পদগুলি সকলের দ্বারে বহন করিয়া লইয়া যায়। কবিব্যক্তির সহিত বিশ্বজনের সংযোগ সাধন করিয়া দেয় তাঁহার কীর্তিগুলি অবলম্বন করিয়া। ব্যক্তিকে বিশ্বের কোনো প্রয়োজন নাই, ব্যক্তিটি বোঝার মতো, সেই ব্যক্তির সাধনার ফলগুলিই বিশ্বের জন্য নিবেদন করা যায় শুধু। সোনার তরী এই দোত্রে নিযুক্ত। মানসসুন্দরী বা নিরুদ্দেশ যাত্রায় কিন্তু তরঙ্গীর ব্যবহার ভিন্নতর। এখানে কবি ব্যক্তি এবং তাঁহার কীর্তির মধ্যে পার্থক্য করা হয় নাই। তরঙ্গীর আরোহী কবি, মানসসুন্দরী বা রহস্যময়ী নারী তাহাকে কল্পনার নূতনতর জগতে লইয়া চলিয়াছে। এক সফলতা হইতে ভিন্নতর সফলতায় উপনীত হইবার আকাজক্ষাটাই এ যাত্রার মূলে।

এই যে দুটি ভিন্ন প্রসঙ্গে সোনার তরী বা তরঙ্গীর প্রসঙ্গটি ব্যবহৃত হইয়াছে, প্রসঙ্গ দুটিই এ কাব্যের পক্ষে গুরুত্বপূর্ণ। এক অর্থে কবি বলিতে পারেন, এ কাব্যগ্রন্থে সংকলিত কাবিতাপুচ্ছ তাঁহার বহু সাধনার ফসল। সেই ফসল তুলিয়াছিলেন সোনার তরীতে, বিশ্বজনের চিত্তের উদ্দেশ্যে নিবেদন করিলেন। এই সাধনার চূপ বেদনা লইয়া যে ব্যক্তিগত জীবন তাহা নৈবেদ্য হইতে পারে না, শুধু সাধনালব্ধ ধনগুলিই তাই নিবেদন করিতেছেন। অত্র অর্থে কোনো এক কল্পনাসুন্দরী, মানসসুন্দরী কবিকে বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া অভ্যাসের দ্বন্দ্বোত্তীর্ণ লইয়া চলিয়াছেন। এই কাব্যই শেষ নয়, আরও ভিন্নতর সাধনা, ভিন্নতর সিদ্ধি তাঁহার জন্য অপেক্ষা করিয়া আছে। কবি যাত্রী। এই অর্থে ‘সোনার তরী’ নামকরণও অসঙ্গতি মনে হয় না।

॥ সোনার তরী ॥

[নাম-কবিতা]

প্রাসঙ্গিক তথ্য :

‘সোনার তরী’ কাব্যগ্রন্থের প্রথম কবিতা সোনার তরী রচিত হয় ১২২৮ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন মাসে। কবিতাটিতে বর্ষার চিত্র আছে, মেঘমল্লিত আকাশ এবং ঘন বরষা ইহার পটভূমি। কিন্তু কবিতাটি লিখিত হয় বসন্তে, ফাল্গুন মাসে। কোনো এক বর্ষার স্মৃতি কবির মনে সঞ্চিত ছিল, তাহা ভাষায় রূপলাভ করিয়া কবিতায় আকারপ্রাপ্ত হইয়াছে অনেক পরে। কবি একটি চিঠিতে এই প্রসঙ্গে লেখেন, “যে দিন বর্ষার অপরাহ্নে, পরশোত পদ্মার উপর দিয়ে কাটা ধানে ডিঙি নৌকা বোঝাই করে মগ্নপ্রায় চর থেকে চামীরী এপারে চলে আসছে সে দিনটা সন তারিখ মাস পার হয়ে আজও আমার মনে আছে। সেই দিনেই সোনার তরী কাব্যের সঞ্চার হইয়াছিল মনে, তার প্রকাশ হইয়াছিল কবে তা আমার মনেও নেই। এইরকম অবস্থায় ইতিহাসের ভুল হবারই কথা। কারণ, আমার মনে সোনার তরীর যে ইতিহাসটা সত্য হয়ে আছে সেটা হচ্ছে সেই শ্রাবণ-দিনের ইতিহাস, সেটা কোন তারিখে লিখিত হইয়াছিল সেইটেই আকস্মিক—সে দিনটা বিশেষ দিন নয়, সে দিনটা আমার স্মৃতিপটে কোনো চিহ্ন দিয়েই যায় নি।…… আমার দলিলের তারিখ কবিতার অভ্যন্তরেই আছে—‘শ্রাবণ গগন ঘিরে ঘনমেঘ ঘুরে ফিরে।’ তুমি বলবে এটা কাল্পনিক, আমি বলব তোমাদের তারিখটা রিয়ালিস্টিক।” এই কবিতা প্রকাশের দীর্ঘদিন পরে কবিতাটির অর্থ লইয়া বাঙলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে এক প্রবল বাদান্তবাদ শুরু হয়। কবি এই বিতর্কে যোগ দিতে বাধ্য হন। বিকল্প সমালোচনা যাহারা শুরু করেন তাঁহাদের মধ্যে প্রধান ছিলেন দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। কবিতাটির বিরুদ্ধে নানা অভিযোগ তোলা হয়। প্রথমত, ইহাকে বলা হয় ভ্রূবোধ্য রচনা। দ্বিতীয়ত, রচনার মধ্যে নানারূপ বর্ণনাগত অসঙ্গতি আছে। যেমন শ্রাবণ মাসে কোথাও ধান পাকে না, ধান কাটাও হয় না। চারিদিকে বাঁকা জলে ঘেরা স্বীপের মতো চর জমিতে ধানের চাষ হয় না। ভরা পালেই যদি নৌকা চলে তবে আবার তরী-বাওয়ার কথা আসে কী প্রকারে—এইরূপ নানা অভিযোগ ওঠে। তৃতীয়ত, কবিতার শেষ স্তবকটিকে বলা হয় সম্পূর্ণই

অর্থহীন। আজ মনে হয় এইসব সমালোচনার মূলে রবীন্দ্রবিদ্বেষ ছাড়াও অন্য কারণ ছিল। রবীন্দ্রনাথ বাঙলা কবিতার ভাব ও ভাষায় যে অভিনবত্ব সঞ্চার করিয়াছিলেন তখনো তাহার মর্ম গ্রহণের যোগ্য পাঠকগোষ্ঠী গড়িয়া ওঠে নাই। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার ধর্ম এবং এই প্রতিভার বিকাশ অনুসরণ করিয়া নিজেদের রসকৃতি পরিশীলিত করিয়া তুলিয়াছেন—এইরূপ পাঠক খুব বেশি ছিলেন না। তাই যে কবিতায় স্পষ্টভাবে কিছু বস্তুগত অর্থ নাই যাহা একটা বিশেষ মুহূর্তে অনুভূত কবিহৃদয়ের সত্যানুভূতির নির্ধারিত রূপটুকু প্রকাশ করে—তাহা নিম্নিত হইবে এ ঘটনা খুব অস্বাভাবিক নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার স্পর্শে বাঙলা কবিতার যে ক্ষমাস্তর সাধিত হইয়াছিল তাহা অনুধাবন করিতে, সেই নতুন জাতের রচনার রসগ্রহণে যে প্রস্তুতির প্রয়োজন তাহা সময়সাপেক্ষ। বাঙালীর কাব্যকৃতির বিবর্তনের ইতিহাসের দিক হইতে ‘সোনার তরী’ কবিতার সমালোচনাগুলির কিছু মূল্য আছে।

‘সোনার তরী’ কবিতা রচনার বহুকাল পরে (৪ঠা চৈত্র, ১৩১৫ বঙ্গাব্দ) রবীন্দ্রনাথ এই কবিতার যে ব্যাখ্যা দেন তাহা ‘শাস্তিনিকেতন’ গ্রন্থে ‘তরী নোবাই’ নামে সংকলিত হইয়াছে। এই কাবিতার উপলব্ধিতে কবির স্ব-কৃত ব্যাখ্যা বিশেষ মূল্যবান।

“‘সোনার তরী’ বলে একটা কবিতা লিখেছিলুম, এই উপলক্ষে তার একটা মানে বলা যেতে পারে।

“মানুষ সমস্ত জীবন ধরে ফসল চাষ করছে। তার জীবনের খেতটুকু দ্বীপের মতো, চারি দিকেই অব্যক্তের দ্বারা সে বেষ্টিত, ওই একটুখানিই তার কাছে ব্যক্ত হয়ে আছে। সেইজন্য গীতা বলেছেন—

অব্যক্তাদীনী ভূতানি ব্যক্তমধ্যানি ভারত।

অব্যক্তনিধনাশ্চৈব তত্র কা পরিদেবনা ॥

“যখন কাল ঘনিয়ে আসছে, যখন চারিদিকের জল বেড়ে উঠছে, যখন আবার অব্যক্তের মধ্যে তার ওই চরটুকু তলিয়ে যাবার সময় হল, তখন তার সমস্ত জীবনের কর্মের যা-কিছু নিত্য ফল তা সে ওই

সংসারের তরণীতে বোঝাই করে দিতে পারে। সংসার সমস্তই নেবে, একটি কণাও ফেলে দেবে না। কিন্তু, যখন মানুষ বলে, ‘ওই-সঙ্গে আমাকেও নাও, আমাকেও রাখো’ তখন সংসার বলে, ‘তোমার জন্তে জায়গা কোথায়? তোমাকে নিয়ে আমার হবে কী? তোমার জীবনের ফসল যা-কিছু রাখবার তা সমস্তই রাখব, কিন্তু তুমি তো রাখবার যোগ্য নও।’

“প্রত্যেক মানুষ নিজের কর্মের দ্বারা সংসারকে কিছু না কিছু দান করেছে: সংসার তার সমস্তই গ্রহণ কবছে, কিছুই নষ্ট হতে দিচ্ছে না—কিন্তু, মানুষ যখন সেইসঙ্গে অহংকেই চিরস্থান করে রাখতে চাচ্ছে তখন তার চেঁচা বৃথা হচ্ছে। এই-যে জীবনটি ভোগ করা গেল অহংটিকেই তার খাজনা স্বরূপ মৃত্যুর হাতে দিয়ে হিসাব চুকিয়ে যেতে হবে। ওটি কোনোমতেই জমানোর জিনিস নয়।”

অর্থার্থ :

[সোনার তরী কার্ণাটকি গাড়িবার সময়ে প্রাথমিকভাবে হঠাৎ চিত্তরূপময় বর্ণনা, পরিচিত স্বজন পাবাবশ হইতে দূরে নিখাসিত কোনো এক ধ্বংসের বিচ্ছিন্নতার বেদনাট বিশেষভাবে আনন্দের আবিষ্কৃত করে: যে নেয়ে তবী বাহিরা আনিল যে শুধু সোনার বান্ধনি তরীতে তুলিয়া লইল। ক্রমক একাকী ফেলিয়া চলিয়া গেল। এই একাকীত্ব ও অনিশ্চয় নিঃসহতার বেদনা গীতিবর্ষের গুঞ্জরিত হইয়া আমাদের হেতনার ধো পুরিয়ে ফেলে। পরপর ছয়টি সমর্মৈর্ঘ্যের স্তবকে নিঃসঙ্গ কৃষকের আশা নৈশে আন্দোলিত মানসিকতার নাটকীয় মুহূর্তগুলি কপি ধরিয়া দিয়াছেন।]

মেঘমল্লিত আকাশ। অবিচলিত বর্ষণের মধ্যে পৃথিবীতে দান লইয়া কৃষক অপেক্ষা করিতেছে। খেতখানি-ছোটো। তাহার চারিদিক ঘিরিয়া থরথরোতা বাঁকা জলের খেলা। ওপারে দেখা যায় গাছের ছায়ায় বেঁচে চাকা গ্রামখানি যেন ছবির মতো আঁকা। ওপারে বাইবার কোনো উপায় নাই, গ্রামের ছবি আঁকাজ্ঞা জাগাইয়া তোলে কিন্তু সেট গৃহস্থত্যাগী আঁকাজ্ঞা নিবৃত্ত হইবে কিরূপে।

এমন সময়ে আবির্ভূত হইল কোনো এক নেয়ে। তাহার নৌকার পালে বাতাস লাগিয়াছে, আপন মনে সে গান গাহিয়া চলিয়াছে। নৌকার গতিতে প্রহত তরঙ্গ দুদিকে ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে। মনে হইল লোকটি যেন পরিচিত। কৃষক তাহাকে আহ্বান করিল। একবার শুধু এই পারে আসিয়া তরী তিড়াইতে অহুরোধ জানাইল। তাহার অনুনয়, যেখানে খুশি যাও, যাহাকে ইচ্ছা দিয়া দিও, তবুও এই তীরে সোনার ধানগুলি তোমার তরীতে তুলিয়া নাও। অহুরোধ নিঃফল হয় না। তরী তীরে আসে। এতকালের সাধনার ধন সব ফসল তরীতে বোঝাই করিয়া দিল সেই কৃষক। নিজের সঞ্চয় নিঃশেষ করিয়া দিল। তারপর তাহাকে তুলিয়া লইতে অহুরোধ করিল। কিন্তু নেয়ে এই অহুরোধ রক্ষা করে নাই। তরীতে আর স্থান ছিল না। সোনার ধানে সবটুকু ভরিয়া গিয়াছে, কৃষককে স্থান দিবার আর উপায় নাই।

অতএব, তরী চলিয়া গেল সোনার ফসলের সঞ্চয় লইয়া। আর কৃষক শূন্য নদীর তীরে পড়িয়া রহিল। তখনো আকাশে মেঘের খেলা। বর্ষণ তখনো কাস্ত হয় নাই। কবিতার এই অস্তিম পর্যায়েব শূন্যতাবোধ আরও তীব্র। কারণ এতদিন নদীতীরে যাহা লইয়া সে তুলিয়াছিল সেই হৃদয়ছোঁড়া ধনগুলি সব দূরযাত্রী নেয়ের নৌকায় তুলিয়া দিয়াছে। ভরসাগীন অবলম্বনহীন নিঃশেষ শূন্যতাবোধের ব্যঞ্জনায় কবিতাটি শেষ হইয়াছে।

কবিতার রূপময় চিত্রগুলি, নিঃসঙ্গ পরিত্যক্ত কৃষকের শূন্যতার বেদনাটি আমাদের আঁচি করে এবং দ্বিতীয় চিন্তায় সঙ্গে সঙ্গে মনে এ কৃষক কোনো লৌকিক কৃষক নয়। কবির নিজেরই কবি-ব্যক্তিত্ব ওই কৃষকের মধ্যে প্রতিফলিত। কাব্যসাধনা তো একক সাধনা। অক্লান্ত সাধনায়, বহু ধৈর্যে সৌন্দর্যসম্পদগুলি সৃষ্টি করিয়া তুলিতে হয় শিল্পীকে। নিজের মনোলোকে তিনি স্বেচ্ছাবৃত্ত বিচিন্তন ভোগ করেন। যে ফসল তিনি সৃষ্টি করিয়া তোলে সেগুলি নিবেদন করিয়া দেন বিশ্বজনের উপভোগের জন্য। লোকে সেই শিল্পবস্তুর, সেই কাব্যসম্পদের স্বাদ গ্রহণ করে, আনন্দ পায়, বেদনা পায়। কিন্তু সেখানে ব্যক্তিগতভাবে কবির আর কোন ভূমিকা নাই। জগৎ কবির কাব্যকেই গ্রহণ করে, কবিকে নয়। কবি তাঁহার ভাবনা বেদনার বস্তুর মধ্যে নিঃসঙ্গ জীবন-যাপন করেন। এ কবিতায় কবি নিজেই সেই অলৌকিক কৃষক যিনি সোনার ধানের মতো সৌন্দর্যময় কবিতা সৃষ্টি

করিয়েছেন। কে এই কাব্যসম্ভার সমাদরে গ্রহণ করিবে তিনি জানেন না। তবুও বিশ্বজনের উদ্দেশ্যে কালের তরণীতে সেই বহু বেদনায় সৃষ্টি কাব্য তুলিয়া দিলেন। যে তরণীতে স্থান লাভ করিবার, অর্থাৎ ব্যক্তিগতভাবে নিজেও বিশ্বজনের সহিত মিলিত হইবার দুর্বল আকাঙ্ক্ষা একবার মনে জাগিয়াছে। বলিয়াছেন ‘এইবার মো’র লহ করুণা করে’। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে শুনিয়াছেন তাঁহার জ্ঞাত তরণীতে ঠাঁই নাই। কবিশিল্পীমাত্রই ব্যক্তিজীবন এবং সেই জীবন হইতে সৃষ্ট শিল্পবস্তুর মধ্যে একটা বিচ্ছেদ মানিয়া লইতে বাধ্য হন। এই অনিবার্য বিচ্ছেদের বেদনায় কবির ব্যক্তিসত্তা ভাবান্বিত, শূন্যতাবোধে আচ্ছন্ন হইলেও শিল্পলোকের এই বিধি অনতিক্রম্য। রবীন্দ্রনাথকে এ এই সত্য মানিতে হইয়াছে। কবিতার শেষ স্বরকে কবির ব্যক্তিসত্তা বেদনাই তীব্রভাবে রণিত হয়। তবুও সেই বেদনার মধ্যে একটা চবিতার্থতার তৃপ্তি আভাসিত হইয়াছে। তাঁহারই সৃষ্ট কাব্যসম্পদে কালের তরণীখানি পূর্ণ হইয়া গিয়াছে। বিশ্বজনের উদ্দেশ্যে নিজের সৃষ্টিগুলি নিবেদন করিয়া দিতে সক্ষম হইয়াছেন। শিল্পীর চরিতার্থতা ইহাতেই।

সমালোচনা :

ছয়টি সংক্ষিপ্ত স্তবকে গঠিত ক্ষুদ্রকাব্য একটি কবিতা ‘সোনার তরী’। কিন্তু এই একটি কবিতার মর্ম ব্যাখ্যা এবং অর্থ উদ্ধাব লইয়া বাঙলা সাহিত্যে যত্নে আলোচনা হইয়াছে—তেনন আর কোনো কবিতা লইয়া হয় নাই। নানামুখী সমালোচনা সেই অরণ্যের মধ্যে প্রবেশ না করিয়া প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের নিজের আলোচনা অনুসরণে কবিতাটির ভাববস্তুর পরিচয় পরিস্ফুট করা যায়।

কবিতাটির প্রেরণামূলে একটি বাস্তব স্মৃতির প্রেরণা আছে। চর জমিতে জল প্রবেশ করায় অসময়ে কাঁচা ধান কাটিয়া নেওয়া চাষীদের পক্ষে একটা মর্মান্তিক দুঃখের ব্যাপার। এই অভিজ্ঞতা প্রসঙ্গে ‘জিন্নপত্রে’ একটি চিঠিতে কবি লিখিয়াছেন, “আমাদের চরের মধ্যে নদীর জল প্রবেশ করেছে। চাষীরা নৌকা বোঝাই করে কাঁচা ধান কেটে নিয়ে আসছে, আমার বোটের পাশ দিয়ে তাদের নৌকা যাচ্ছে আর ক্রমাগত হাহাকার শুনতে পাচ্ছি—যখন আব কয়েকদিন থাকলে ধান পাকতো তখন কাঁচা ধান কেটে আনা চাষীর পক্ষে কি নিদারুণ তা বুঝতেই পারা যায়।” চারু বন্দ্যোপাধ্যায়কে লেখা আর একটি

চিঠিতে কবি লিখিয়াছেন, এই ধান কাটার দৃশ্যই তাঁহার মনে ‘সোনার তরী’ কবিতাটি লিখিবার প্রেরণা জাগায়। “যে দিন বর্ষার অপরাহ্নে খরশোতা পদ্মার ওপর দিয়ে কাঁচা ধানে ডিঙি নৌকো বোঝাই করে মগ্নপ্রায় চর থেকে চাষীরা এপারে চলে আসছে সেই দিনটি সন তারিখ মাস পার হয়ে আজো আমার মনে আছে। সেই দিনই ‘সোনার তরী’ কাব্যের সঞ্চার হয়েছিল মনে……” এই বাস্তব দৃশ্যের অভিজ্ঞতায় সোনার তরী কবিতার প্রবর্তনা, কিন্তু, কবিতাটি যে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে তাহার সহিত এই অভিজ্ঞতার প্রত্যক্ষ যোগ সামান্যই। কবিতায় দেখি, সোনার ধানের কথা বলা হইতেছে। নিশ্চয়ই তাহা ষমসমে কাটা কাঁচা নয়। দ্বিতীয়ত, কবিতায় উল্লিখিত কৃষক চারিদিকে বাঁকা ভলে ঘেরা খাপের মতো জামতে একাকী অপেক্ষমান। কে তাহাকে পার করিয়া দিবে, কে তাহার সোনার ধানগুলি পরপারে লইয়া যাইবে তাহার স্থিরতা নাই। কোনো এক নেয়ে যদিবা সেই ধানগুলি নৌকায় তুলিয়া লইল, কৃষক পড়িয়া রহিল একাকা। বাহিরের দিক হইতেও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সাহিত এই বর্ণনার আমল খুব স্পষ্ট। এইরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। কারণ রবীন্দ্রনাথের মতো কবির মনে বাহিরের অভিজ্ঞতা যে অভিঘাত আনে তাহার প্রতিক্রিয়ায় নিজেই ধ্যানধারণাগত কোনো সত্যানুভূতি জাগাইয়া তোলে। কবিতার বিষয় সেই সত্যানুভূতি, নিজেরই উপলব্ধি কোনো জীবন-সত্য। ভাষায় সেই উপলব্ধি প্রকাশ করিতে গিয়া কবি হয়তো বাস্তব অভিজ্ঞতার কোনো ছবি, কোনো ঘটনা ব্যবহার করেন মাত্র। এ কবিতার জন্ম অল্পরূপ প্রক্রিয়ায়। তাই কবিতাটির ব্যাখ্যা করিতে গিয়া নিজেও ভিতরের অর্থ, সেই উপলব্ধিগত জীবনসত্যের স্বরূপই বিশদভাবে বুঝাইতে সচেষ্ট হইয়াছেন।

‘সোনার তরী’ ব্যাখ্যায় রবীন্দ্রনাথ একটা দার্শনিক ভঙ্গুর মাত্রা দেন। আয়ুসীমায় ঘেরা মানবজীবন যেন একখানি চাবের জমি, সে যেন একটি দ্বীপ। চারিদিকের অব্যক্তের মধ্যে ওই একটুখানি অংশ ব্যক্তিমানুষের কাছে ব্যক্ত এবং স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষ। এই জীবনের খেতটুকুতে সে সারাজীবনের চেষ্টায় যে ফসল ফলায়, যে কীর্তিগুলি উপার্জন করে, দিন যখন শেষ হইয়া থাকে তখন সেই বহু চেষ্টায় অর্জিত সম্পদ সে সংসারের তরণীতে তুলিয়া দেয়। সংসার তাহা গ্রহণ করে। কিন্তু ব্যক্তি-মানুষ যখন বলে, “ওইসঙ্গে আমাকেও

নাও, আমাকেও রাখো, তখন সংসার বলে, তোমার জন্তে জায়গা কোথায়। তোমাকে নিয়ে আমার হবে কী। তোমার জীবনের ফসল যা কিছু রাখবার তা সমস্তই রাখব, কিন্তু তুমিতো রাখবাব যোগ্য নাও। প্রত্যেক মানুষ জীবনের কর্মের দ্বারা সংসারকে কিছু না-কিছু দান করছে, সংসার তার সমস্তই গ্রহণ করছে, রক্ষা করছে, কিছুই নষ্ট হতে দিচ্ছে না কিন্তু মানুষ যখন সেই সঙ্গে অহংকেই চিরস্তন করে রাখতে চাচ্ছে তখন তার চেষ্টা ব্যথা হচ্ছে।”

‘এখন আমারে লহ করুণা করে’ এই করুণ প্রার্থনার উত্তরে সংসার বলে—

“তোমার জন্ত স্থান নাই। তোমার কীর্তি তোমার সৃষ্টি সবই আমি সংরক্ষণ করি, কিন্তু তোমাকে আমার প্রয়োজন নাই।” রবীন্দ্রনাথ এই যে তত্ত্ব নির্ণয় করিয়াছেন ইহা সাধারণভাবে সমগ্র মানবজীবন সম্পর্কেই প্রয়োগযোগ্য। এখন দেখা যাইতে পারে—বিশেষভাবে কবি রবীন্দ্রনাথের কবি জীবনের দিক হইতে এই তত্ত্বের সূত্রে কবিতাটির অর্থ কী। কবি হিসাবে, শিল্পী হিসাবে তিনি যাহা সৃষ্টি করেন সেই কাব্যসম্পদ বহু বেদনার, বহু সাধনার ধন। কাব্য তো সংসারের মানুষের জন্তই সৃষ্টি। সংসারের উদ্দেশ্যে কবির শ্রেষ্ঠ দান এই কাব্য। এ দান সংসার গ্রহণ করে। কালের তরঙ্গী সেই সকল সৃষ্টি মানুষের চিত্তের দ্বারে বহন করিয়া লইয়া যায়। কিন্তু কবি মানুষটি, বাহ্যর জীবন নিঃসারনো ধন ওই কাব্য তাহাকে সংসারের কাহারো কোনো প্রয়োজন নাই। অহংবুদ্ধির বেগে কবি যখন ব্যক্তি হিসাবে নিজেকেও সংসারের উপরে চাপাঘাতে চান তখন তাহার ভাগ্যে জোটে প্রত্যাশান। কাব্য-সাধনার ক্ষেত্রেও পূর্বোক্ত জীবনতত্ত্বটি এইভাবে প্রযুক্ত হইতে পারে এবং মনে হয় ইহাই করিতার নিহিত মর্ম। কবির নিকট ব্যক্তিজীবন ও প্ৰাণের মধ্যে একটি ভেদজ্ঞান জাগ্রত আছে। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, আরও পরবর্তী কালে, চিত্রা কাব্যে কবি ব্যক্তিজীবন, কাব্য এবং বিশ্বজীবনের মধ্যে নিগূঢ় ঐক্য উপলব্ধি করিয়াছেন। আলোচ্য কবিতায় কিংবা ভেদজ্ঞানটাই তীব্র-ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। এখানে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর একটি গুরুত্বপূর্ণ মন্তব্য স্মরণীয়। তিনি বলেছেন, “মহাকালের দৃষ্টিতে কবি ও তাহার কাব্য এখনও একই দিব্য প্রভাবের বন্ধনে একইভূত হয় নাই; সাধারণ সত্য হিসাবে নয়, কবির নিজস্ব জীবনবৈশিষ্ট্যের দিক দিয়া, যে আধারে কবি কল্পনার পরিপক্ব ফল স্থান পাইয়াছে, সেখানে কবির স্থল, কামনা-বাসনা-ক্ষুধা-মোহ

জড়িত ঘটনা-তরঙ্গে আবর্তিত জৈব সত্তার স্থান হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলিতে যে আক্ষেপ করিয়াছিলেন যে তাঁহার গান ভগবানের চরণ স্পর্শ করে, কিন্তু তিনি পারেন না, এখানে যেন তাহারই সদৃশ অবস্থা সঙ্কটের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। সোনার তরী কেবল কবি-আত্মার ছন্দোময় প্রকাশ, উহার স্বল্প ভাববিগ্রহ ও রূপচ্ছটা বহন করিতে পারে, বস্তু উপাদান গঠিত স্থূল জীবনের ভার উহার পক্ষে অত্যধিক।”

এই কবিতার সমালোচনায় আর একটি প্রশ্ন অনিবার্য বিচার্য। তৃতীয় স্তবকে যে নেয়ের কথা বলিয়াছেন, যাহাকে দেগিয়া চেনা চেনা মনে হয়—সেই নেয়ে কে? প্রসঙ্গতঃ স্বরগীত, এই কাব্যেরই ‘মানস-হৃন্দরী’ কবিতায় জীবন ও কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী এক দেবীর উল্লেখ আছে। আবার ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতায় এক রহস্যময়ী কর্ণধারণীর বর্ণনা পাই। বার বার বিভিন্ন কাব্যে কখনো নারী কখনো পুরুষরূপে এইরূপ কোনো একটি ব্যক্তিত্বের কল্পনা ফিরিয়া আসিয়াছে। সেই ব্যক্তিত্ব কখনো কবির সৃষ্টি সোনার ফসল, তাহার কাব্য-সত্তার বিশ্বজনের উদ্দেশে বহন করিয়া নেন, কখনো জীবনের ক্ষুদ্রবৃহৎ সকল অভিজ্ঞতার মধ্যে বিজড়িত হইয়া সকল অভিজ্ঞতাকে একীভূত করিয়া মনে প্রেম ও সৌন্দর্যের সুবলয়িত উপলব্ধি জাগান। উচ্ছ্বসিত হৃদয়ে তাহাকে মানস-সুন্দরী নামে অভিহিত করেন। আবার কখনো কোনো এক অলৌকিক তরগীতে তুলিয়া কবিকে অজ্ঞান কোনো জগতের উদ্দেশে বহন করিয়া লইয়া যান। দেখা যাহতেছে, কবি ক্রমেই তাহার আত্মশয় আত্মদেহন, সজ্ঞান প্রয়াসে নির্যাত্ত জীবনের এবং কাব্যসাধনার উপরে ভিন্ন আর একটি শক্তির প্রভাব স্বীকার করিয়া লইতেছেন। জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা (কখনোবা দেবী) রূপে একটা স্বাতন্ত্র্য-শক্তি বৈ স্বীকার করিয়া সেই শক্তিকে জীবনদেবতা নামে অভিহিত করিয়াছেন। কবির জীবন, তাহার কাব্যসাধনা সমস্তই সেই জীবনদেবতার নির্দেশে চালিত। বিশেষভাবে চিত্রা কাব্যে এই জীবন-দেবতা-তত্ত্ব স্পষ্ট রূপ লাভ করে। কবি এই জীবনদেবতার স্বরূপ ব্যাখ্যায় লিখিয়াছেন, “শুধু কি কবিতা লেখার একজন কতা কবিকে অতিক্রম করিয়া তাঁহার লেখনী চালনা করিয়াছেন? তাহা নহে। সেই সঙ্গে ইহাও দেখিয়াছি যে, জীবনটা যে গঠিত হইয়া উঠিতেছে, তাহার সমস্ত সুখ-দুঃখ, তাহার সমস্ত যোগ-বিয়োগের বিচ্ছিন্নতাকে কে একজন একটি অখণ্ড ত্যাগপূর্ব্বের মধ্যে গাঁথিয়া

তুলিয়াছেন।……আমার স্বার্থ, আমার প্রবৃত্তি, আমার জীবনকে যে অর্থের মধ্যে সীমাবদ্ধ করিতেছে তিনি বারে বারে সে সীমা ছিন্ন করিয়া দিতেছেন—তিনি স্তম্ভীর বেদনা দ্বারা, বিচ্ছেদের দ্বারা, বিপুলের সহিত বিরাটের সহিত তাহাকে যুক্ত করিয়া দিতেছেন।……এই যে কবি, যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ আমার সমস্ত অঙ্কুর ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি জীবনদেবতা নাম দিয়াছি।” জীবনদেবতা ‘ভগবান’ না, কবির ব্যক্তিগত জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ব্যক্তি-জীবন, বিশ্বজীবন এবং কাব্যসাধনা—কবির অস্তিত্বের ত্রিত্বের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিয়া তাহার সকল প্রয়াস সকল কর্মকে একটা অথও তাৎপর্ষের সূত্রে গাঁথিয়া তোলেন এই জীবনদেবতা। চিত্রা কাব্যে এই জীবনদেবতার কল্পনা পূর্ণ তত্ত্বের রূপ লাভ করিয়াছে, আলোচ্য কবিতার ‘নেয়ে তে তাহারই পূর্বাভাস। ইনি কবির সৃষ্টি বিশ্বত্নেব উদ্দেশে বহন করিয়া লইয়া গেলেন, কিন্তু কবিকে গ্রহণ করেন নাই। এখনও কবি ব্যক্তিজীবন, কাব্যসাধনা এবং বিশ্বজীবনের মধ্যে সামঞ্জস্য সূত্রটি উদ্ভাবন করিতে পারেন নাই। তাই তাহার সৃষ্টির সহিত নিজের অস্তিত্বের ভেদজনিত গেদনায় ব্যথিত হন। উত্তরকালে এই ভেদবোধ লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

কবিতাটির তত্ত্বগত ব্যাখ্যা লইয়া মতৈক্যের সম্ভাবনা নাই, ভিন্নভাবেও এ তত্ত্ব ব্যাখ্যা করা সম্ভব। বিভিন্ন সমালোচক নানা দৃষ্টিকোণ হইতে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু এ কবিতার অসামান্য বাবামূল্য সম্পর্কে কোনো মত-বিরোধের অবকাশ নাই। তত্ত্বগত বক্তব্য যেমনই হোক, কবিতাটি বর্ষা-প্রকৃতির চিত্ররূপময়তায়, কবির ব্যক্তিগত নিঃসহতার দীর্ঘ অন্তর্ভূত প্রকাশে, করুণ মধুর গীতিমূর্ছনায় অপরূপ রসযুগ্মি লাভ করিয়াছে। “কবিতাটিতে রূপক বিভ্রাসের নিপুণতা অসাধারণ। পদ্মাতীরস্থ বর্ষাপ্লাবিত শান্তক্ষেত্র দান কাটা ও কণ্ঠিত ধনু নিরাপদে বহন করিবার জন্ত চাষীর যে উৎকর্ষা, সেই নদীমাতৃক বাঙলা দেশের সুপরিচিত দৃশ্যই ইহার ভাবপরিমণ্ডল রচনায় নিয়োজিত হইয়াছে। এই সুপরিচিত বাস্তব দৃশ্যই কবির অপূর্ব রূপক ছোতনায় মায়াবহস্ত নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। বর্ষার আচ্ছন্নতা পাকস্না থাকিয়া মেঘগর্জন, নিঃসঙ্গ তীরে নিঃশা চাষীর নৌকার জন্ত প্রতীক্ষা, ভরা নদীর স্রবধার স্পর্শে মুহূর্তেই নদীগর্ভে বিলীন হইবার আশঙ্কা, এই ক্ষুদ্র

ভূমিখণ্ডকে বেষ্টন করিয়া বাঁকা জলের লোলূপ গ্রাসোন্মুখতা, পরপারে তরুচ্ছায়ার ঘনীভূত মেঘাঙ্ককারে লুপ্তপ্রায় গ্রামের অস্পষ্ট ছবি—এই সমস্ত মিলিয়া চাষীর আবালা পরিচিত জগতের উপর এক অজ্ঞাত সম্ভাবনা-কণ্টকিত, অশুলোক হইতে বিচ্ছুরিত যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। অকস্মাৎ এই যবনিকা ছিন্ন করিয়া একটি তরী নদী অতিক্রম করিতেছে দেখা গেল। উহার নাবিক পরিচয়-অপরিচয়ের সীমায় অবস্থিত থাকিয়া প্রাণে আশা নৈরাশ্যের দ্বন্দ্ব জাগাইতেছে ; তাহার মুখভাব নিয়তির গ্রায় নিবিকার ; সে কোন দিকে না তাকাইয়া দুর্বল মাহুষেয় গ্রায় নিরুপায় ঢেউগুলিকে দলিত-মথিত করিয়া তাহার বিজয়াভিযানে অগ্রসর হইতেছে। কেবল তাহার গানই কবির সঙ্গে তাহার দূর আত্মীয়তার বার্তা ঘোষণা করিতেছে। সেই আত্মসেই কবি তাহাকে পরিচিত বলিয়া দাবী করিতেছেন।……সোনার ধান যখন তরীতে সঞ্চিত হইল, কবির কাব্যকৃতি অমরতার অধিকারী হইল, তখন কবি তাঁহার……ব্যক্তিসত্তার জগুই তরঙ্গীতে একটু স্থান চাহিলেন। কবি……ঘনায়মান মেঘাঙ্ককার আকাশের নীচে, অপরিসীম বেদনায় পরিত্যক্ত হইলেন।” কোনো এক লৌকিক ক্লষকের আশা-নৈরাশ্যে আন্দোলিত হৃদয়ানুভূতির রূপকে কবি এইভাবে নিজেরই ভাবনা বেদনার স্বরূপ মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন। এই বেদনার স্বর আমাদের চিন্তের মধ্যে বণিত হইয়া কারুণ্যের আশ্রুত করে। তত্ত্বের কথাটা বড়ো নয়, কবিতাটির এই রসাবেদনই মুখ্য !

টীকা, শকার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা—এই প্রারম্ভিক চরণে সামান্য কয়েকটি শব্দে কবি বর্ষার আবহাওয়া স্পষ্ট করিয়া দিয়াছেন। সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যে এবং গানে প্রাকৃতিক রূপের যত বর্ণনা আছে তাহার মধ্যে বর্ষার প্রশংসা সর্বাপেক্ষা। বর্ষার সহিত একটা নিঃসঙ্গতার ভাব জড়িত হইয়া থাকে। ‘মেঘদূত’ বা বৈষ্ণব কবিতার মাথুর অংশে বিচ্ছেদ বেদনার পটভূমিরূপে বর্ষার চিত্র ব্যবহৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথও সর্বত্রই সেই প্রাচীন ঐতিহ্যের অনুবর্তনে বর্ষাকে বিরহের, বিচ্ছেদ বেদনার পটভূমিরূপে গ্রহণ করেন। আলোচ্য কবিতায় একটা নিঃসঙ্গতার বেদনা তীব্রভাবে বাজিয়া উঠিয়াছে। জলে ঘেরা বিচ্ছিন্ন এক ভূখণ্ডে একাকী যে ক্লষক (বা কবি) অপেক্ষমান তাহার সোনার তরী—৪

মন পড়িয়া আছে পরপারের তরুছায়ামসীমাখা গ্রামখানির দিকে। কিন্তু মাঝখানে বাঁকা জলশ্রোত অতিক্রম করিয়া সেখানে পৌঁছিবার কোনো উপায় নাই। শেষ পর্যন্ত এক বিতায় বিচ্ছেদ ও নিঃসঙ্গতার কথাই বলা হইয়াছে। সুতরাং সেই সঙ্গীহীন নিঃসঙ্গতার অন্তর্ভূতির পটভূমিরূপে বর্ষার এই চিত্রটুকু তাৎপর্যপূর্ণ হইয়া ওঠে। প্রকারান্তরে বলা যায়, বর্ষাপ্রকৃতির প্রভাবই হয়তো কবির চিত্তে বিশ্বের সহিত বিচ্ছেদের অন্তর্ভূতি জাগাইয়া তুলিয়াছে, সেই অন্তর্ভূতি প্রকাশ করিয়াছে নিঃসঙ্গ কৃষকের রূপকে। **নাহি ভরসা**—অপাত-দৃষ্টিতে মনে হয় যে কৃষক রাশি রাশি কতিত ধান জমা কারিয়া তুলিয়াছে, কী ভাবে সে এই ধাতুরাশি পরপারে লইয়া যাইবে ভাবিয়া পাইতেছে না। কবিতার রূপকাথের দিক হইতে বলা যায়, কবি যে কাব্যসম্পদ সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন তাহা কে গ্রহণ করিবে, কেহ সমাদর করিবে কি না—কবি এই অনিশ্চয়তাবোধে নিমজ্জিত। **ধান কাটা হল সারা**—কবিতাটির অর্থ নির্ণয় করিতে দিয়া অনেক সমালোচক বর্ষায় ধানকাটার প্রসঙ্গ লইয়া অনেক বিকল্প সমালোচনা করেন। তাহাদের অভিযোগ, বর্ষায় কোথাও ধান কাটা হয় না। রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে বলে, “নদী অকালে কূল ভাঁপিয়া চরের ধান দিনে দিনে ডুবিয়া দিচ্ছে। কাঁচা ধান কোবাই চাষীদের ডিঙি মৌকো ছু ছু করে স্রোতের উপর দিয়ে ভেসে চলেছে। ওই অঞ্চলে এই চরের ধানকে বলে জলিধান। আর কিছুদিন হলেই পাকত। ভরা পদ্মার উপরকার ওই বাদল-দিনের ছবি সোনার তরী কবিতার অন্তরে প্রচ্ছন্ন এবং তার ছন্দ প্রকাশিত।” অকালে কাঁচা ধান কাটিয়া লইবার এই দৃশ্যের স্মৃতিই যোজিত হইয়াছে সোনার তরী কবিতায় আবেণ নামে ধানকাটার প্রসঙ্গরূপে। **ক্ষুরধারা**—ক্ষুরের ধারের মতো, জলের তীর স্রোতবেগ বুঝাইতে শক্তি ব্যবহৃত হইয়াছে। তুলনীয় : ‘ক্ষুরস্ত ধারা নির্গতা’ (কঠোপনিষৎ)।

[দ্বিতীয় স্তবক] একখানি ছোট খেত—রবীন্দ্রনাথ-কৃত ব্যাখ্যা : “মাছুষ সমস্ত জীবন ধরে ফসল চাষ করছে। তার জীবনের খেতটুকু ঘাঁপের মতো—চারিদিকেই অব্যস্তের দ্বারা যে বেষ্টিত—ওই একটুখানি তার কাছে ব্যস্ত হয়ে আছে।” প্রসঙ্গতঃ রামপ্রসাদ সেন-এর গান মনে পড়ে, “এমন মানব জমিন রইল পতিত আবাদ করলে ফলত সোনা।” কৃষকের নিকট যেমন তাহার জমিটুকু কর্মের ক্ষেত্র, তাহার কৃষি-নৈপুণ্যে সোনার ধান ফলাইয়া

তুলিবার স্থান, কবির নিকট নিজের জীবনটুকু সেইরূপ সোনার কঁসলের মত সকল কাব্য-সম্পদ সৃষ্টি করিয়া তুলিবার ক্ষেত্র। এই সৃষ্টির কাজে বাহিরের কাহারো সহায়তা মেলে না। একক সাধনায় কাব্যসম্ভার সৃষ্টি করিয়া তুলিতে হয়। চারিদিকে বাঁকা জল করিছে খেলা—দ্বীপের মতো জমিটুকুর চার-পাশে বক্রকুটিল জলস্রোত। কবির কাব্যসৃষ্টির ইতিহাসের দিক হইতে এই অংশটির অগ্র একটি অর্থ করা যায়। রবীন্দ্রনাথের কবিতা প্রথমদিকে বাঙলা-দেশের পাঠকমণ্ডলীর নিকট সমাদর লাভ করে নাই। নিয়ত বিরুদ্ধ সমালোচনার বাধা অতিক্রম করিয়া তাঁহাকে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। সেই প্রতিকূলতার পারিপ্ৰেক্ষিতে বাঁকা জল কথাটিকে বক্রকুটিল সমালোচনা অর্থে গ্রহণ করা যায়। মোহিতলাল মজুমদার এইরূপ অর্থ করিয়াছেন। পরপারে দেখি……প্রভাতবেলা—এই বর্ণনাটুকুর চিত্রময়তা অপরূপ। দক্ষ শিল্পীরা যেমন ধূসর বর্ণালিপ্সনে দূরের দৃশ্য আভাষিত করিয়া তোলেন এখানে কবি সেই পদ্ধতিতে দূর ওপারের গ্রামের আভাসটুকু ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। ওই লোকালয় ওই মানব সংসারের উদ্দেশে কবি সতৃষ্ণ নয়নে চাহিয়া আছেন। নিবিড় গাছের ছায়ায় ঢাকা গ্রামখানি, তাহার উপরে ঘনায়মান মেঘের ছায়া সঞ্চারিত হইয়াছে। কবি যাহা কিছু সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন তাঁহার মানব সংসারে নানুন্দের দ্বারা গৃহীত হইবে, সমাদৃত হইবে ইহাই তাহার আকাঙ্ক্ষা, এখানে সকালবেলার মেঘের উল্লেখটি রবীন্দ্রনাথের অমূল্য বর্ণনাত্মক এই গানটির কথা স্মরণ করাইয়া দেয় :

“ই সকাল বেলার বাদল আঁধারে
আজি বনের বীণার কী সুর বাঁবা রে ॥

.....

মন যে আমার পথ-হারানো সুরে সকল আকাশে বেড়ায় ঘুরে ঘুরে রে,
শোনে খেন কোন ব্যাকুলের করুণ কাঁদা রে ॥”

[তৃতীয় স্তবক] গান গেয়ে তরী বেয়ে……চিনি উদ্ধারে—
নিঃসঙ্গ দ্বীপে একাকী কবি যখন পরপারে পৌঁছবার কোনো ভরসা নাই দেখিয়া হতাশায় নিমগ্ন হইতেছিলেন তখন অকস্মাৎ কাহার যেন গানের সুর শুনিলেন, চাহিয়া দেখিলেন কেহ একজন নৌকা বাহিয়া আগিতেছে। তাহাকে চেনা মনে হইল। কবির মনে আশা জাগিয়া উঠিল। রবীন্দ্রনাথের কাব্যসম্ভার

বিবর্তন সম্পর্কে অবহিত পাঠকমাত্রেরই মনে এই অকস্মাৎ আবির্ভূত নাবিক সম্পর্কে একটা নিহিত অর্থের ভাবনা দেখা দেয়। সোনার তরী এবং চিত্রা— এই দুই কাব্যে রবীন্দ্রনাথ নিজের জীবনের অধিষ্ঠাত্রী এক দেবতার কল্পনা গড়িয়া তুলিয়াছেন, তাহার নাম দিয়াছেন জীবনদেবতা (সমালোচনা দ্রষ্টব্য)। চিত্রাতেই জীবনদেবতার ধারণা স্পষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে। জীবনদেবতা কবির ব্যক্তিসত্তা, কাব্যসাধনা এবং বিশ্বজীবনের মধ্যে নিগূঢ় ঐক্য-বিধান করিয়া কবির জীবন ও কাব্যকে একটা সূনিশ্চিত পরিণামমুখী অখণ্ডতার মধ্যে গাঁথিয়া তোলেন। এখানে যে নাবিকের উল্লেখ আছে তাহাকে সেই জীবনদেবতারই পূর্বাভাসরূপে গ্রহণ করা সঙ্গত। ইনি কবির কাব্যসত্তার বিশ্বসংসারের উদ্দেশ্যে বহন করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু কবিকে গ্রহণ করেন নাই। এখনও কবির মনে ব্যক্তিজীবনে ও কাব্যসাধনার মধ্যে ভেদ-বোধ জাগ্রত। এইজন্য যে বেদনাবোধ করেন আলোচ্য কবিতায় সেই বেদনার কথাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। উত্তরকালের কবিতায় এইরূপ ভেদবোধ লুপ্ত হইয়া কবির ব্যক্তিসত্তা ও কবিত্ব একাকার হইয়া গিয়াছে দেখিতে পাই। চিত্রা কাব্যে জীবনদেবতাকে উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছেন।

‘বলিতেছিলাম বসি এক ধারে

আপনার কথা আপন জনারে

শুনাতেছিলাম ঘরের দুয়ারে

ঘরের কাহিনী যত—

তুমি সে ভাষারে দহিয়া অনলে

ডুবায়ে ভাসায়ে নয়নের জলে

নবীন প্রতিমা নব কোশলে

গড়িলে মনের মতো।”

ব্যক্তিগত কথাই এখন কাব্যে রূপান্তরিত হইয়াছে।

[চতুর্থ স্তবক] ওগো তুমি কোথা যাও কোন্ বিদেশে—নিজের পরিচিত জীবনবৃত্তের বাহিরে যাহা কিছু, এক অর্থে তাহাই বিদেশ। কবি, যে বিশ্বসংসার হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিজের সাধনার জগতে নিমগ্ন, সেই বিশ্বসংসারও এইদিক হইতে কবির পক্ষে বিদেশ। ওই নেয়ে, যাহাকে দেখিয়া মনে হয় চেনা, সে সেই বিদেশের সাহিত্য, অপরিজ্ঞাত সংসারের সহিত

কবির যোগসাধন করিবে। ব্যক্তিগতভাবে কবিকে না হোক, তাঁহার কাব্য-সম্ভার ওই জগতের উদ্দেশ্যে বহন করিয়া লইয়া যাইবে। শুধু তুমি নিয়ে যাও... কুলেতে এসে—এখানে কবির প্রার্থনাতু কু বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। নিজে তরীতে পরপারে যাইবেন এতটা দাবী করিতে যেন কুণ্ঠিত। শুধু সোনার ধানগুলি বা কাব্যসম্ভারই ওই তরীতে তুলিয়া দিতে চাহিতেছেন। নিজের সৃষ্টির মূল্য সম্বন্ধে কবির কোনো সংশয় নাই। তিনি বহু সাধনায় যে কাব্য-সম্ভার সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন তাহা অসংকোচে বিশ্বসংসারের উদ্দেশ্যে নিবেদন করিয়া দিবার যোগ্য।

[পঞ্চম স্তবক] এতকাল নদীকূলে যাহা লয়ে ছিনু ভুলে—বড়ো করণ এই উক্তি। একজন কবি কতো যত্নে, কত নিষ্ঠায় কাব্যসম্ভার সৃষ্টি করিয়া তোলেন। নিজের সেই সৃষ্টিগুলির সহিত তাহার জীবন সর্বতোভাবে বিজড়িত। নিজের ভাবনা-বেদনার সবটুকু নিঃসারিয়া তিনি কাব্যরূপের মধ্যে ধরিয়া দেন। এই সৃষ্টির বেদনা তাঁহাকে একাকী বহন করিতে হয়। কবিতার সহিত কবির প্রতিমূহূর্তের সম্পর্ক, সৃষ্টির সহিত স্রষ্টার সম্পর্কের এই মর্মই আলোচ্য অংশে কেমন একটা বেদনার সুরে প্রকাশ পাইয়াছে। বেদনা জাগিতেছে, কারণ, এতদিন যাহা একান্তভাবে নিজের অন্তরের অঙ্গীভূত ছিল, এবারে তাহা আর দশজনের সামগ্রী হইবে। এখন আমরা লহ করুণা করে—চতুর্থ স্তবকে বলিয়াছিলেন ‘শুধু তুমি নিয়ে যাও/ক্ষণিক হেসে/আমার সোনার ধান কুলেতে এসে।’ নিজেকে নিবেদন করিতে ভরসা পান নাই। এবারে সেই কথাটা উচ্চারণ করিলেন। কাব্যের সহিত কবি ব্যক্তিগতভাবে নিজেও অমরত্ব প্রার্থনা করিতেছেন, বিশ্বজনের হৃদয়ে নিজের জগৎ একটু স্থান প্রার্থনা করিতেছেন। পূর্বেই বলা হইয়াছে, এই কবিতায় কবি ব্যক্তিসত্তা এবং কাব্যসম্পদে ভিন্ন করিয়া দেখিয়াছেন। সেই ভিন্নতাবোধ এখানে প্রকট।

[ষষ্ঠ স্তবক] ঠাঁই নাই, ঠাঁই নাই—কবির শেষের প্রার্থনা পূর্ণ হয় নাই। তরীখানিতে তাঁহার নিজের জগৎ স্থান হয় নাই। এখানে স্মরণ করা যাইতে পারে, সোনার তরী কাব্যের শেষ কবিতা ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র কিন্তু কবি নিজেই তরণীর যাত্রী। সেখানে কবিভাবনা আরও পরিণতির দিকে অগ্রসর হইয়াছে। ব্যক্তিসত্তা এবং কবিসত্তার মধ্যে ভেদ-বোধ ঘুচিয়া গিয়াছে।

এখানে কিন্তু এই দুই সত্তার মধ্যে ভিন্নতাবোধের জগুই ব্যক্তিসত্তার নিঃসঙ্গতা ও শূন্যতাবোধ করণ স্বর জাগাইয়া তুলিয়াছে। শ্রাবণগগন ঘিরে ঘন মেঘ ঘুরে ফিরে—কবিতার মধ্যে প্রকৃতি চিত্র কেমন অপরূপভাবে মিশিয়া গিয়াছে। কবির রূদয়ানুভূতির সহিত প্রকৃতি চিত্রের বুনাটেই এই কবিতার কাব্যরূপ নিমিত। প্রথম চরণে বর্ষা-প্রকৃতির উল্লেখে কবিতাটির শুরু, একেবারে শেষে পুনরায় সেই বিচ্ছিন্নতার অনুভূতি জাগানো মেঘ ও বর্ষার কথা ঘুরিয়া আসিতেছে। যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী—এতদিন বসিয়া যাহা কিছু সৃষ্টি করিয়াছিলেন, বিশ্বজনের উদ্দেশে সকলই নিঃশেষে নিবেদন করিয়া দিলেন। তাহার সৃষ্টির উপর হইতে নিজের অধিকার যেন শিথিল হইয়া গেল। কবিতা তো অপরের উপভোগের জগুই রচিত হয়। দশজনে যদি সমাদর করে তাহাতেই কবির তৃপ্তি। আর নেয়ে সমাদর করিয়া তাহার নৌকায় তুলিয়া লইয়াছে। কবির পক্ষে ইহা আনন্দের হওয়াই উচিত। কিন্তু পরিবর্তে বিবাদেই কবিতাটি শেষ হইয়াছে। কেন এই বিবাদ? যে সৃষ্টি এতদিন একান্তভাবে আপনার ছিল, দশজনের উদ্দেশে তাহা তুলিয়া দেওয়ায় স্রষ্টার মনে একটা বেদনা জাগিতেছে। বেদনাবোধের আর একটা কারণ বিশ্বজগতের সহিত তাঁহার ব্যক্তিসত্তার বিচ্ছেদ। তাঁহার শিল্পীমনের জগৎটি একাকীত্ব ঘেরা। এই একাকীত্বে বেষ্টিত জগতে সৃষ্টিক্রিয়ায় যে স্বতন্ত্র সাধনার দুঃখ কবি যেন তাহার অবসান কামনা করিয়াছেন। কিন্তু সে আকাজক্ষা পূর্ণ হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ ‘ভাঙ্গা এ ছন্দ’ কবিতায় লিখিয়াছেন :

“অলৌকিক আনন্দের ভার

বিধাতা যাহারে দেন, তার বক্ষে বেদনা অপার,

তার নিত্য জাগরণ, অগ্নিসম দেবতার দান

উর্ধ্বশিখা জালি চিত্তে অহোরাত্র দগ্ধ করে প্রাণ।”

নিজেকে দগ্ধ করিয়া এইভাবে দশজনের আনন্দের উপকরণ সৃষ্টি করা যে শিল্পীর কাজ, জগতের সাধারণ মানুষের মতো দুঃখ আনন্দ তাহার যেন প্রাপ্য নয়। এইদিক হইতে বিশ্বজনের সহিত কবিশিল্পীদের কোথাও একটা অনতিক্রম্য ব্যবধান আছে। সৃষ্টিদৃষ্টিতে দেখিলে মনে হয় কবি এই শিল্পীজনোচিত একাকীত্ব এবং বিচ্ছিন্নতার ভাবেই ব্যথিত।

ব্যাখ্যা

[এক] একখানি ছোট খেত, আমি একেলা,
চারি দিকে বাঁকা জল করিছে খেলা ।
পরপারে দেখি আঁকা
তরুছায়ামসীমাখা
গ্রামখানি মেঘে ঢাকা
প্রভাতবেলা—

এ পারেতে ছোট খেত, আমি একেলা ।

[দ্বিতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি ‘সোনার তরী’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । কোনো এক কৃষকের স্বগত ভাষণরূপে গ্রহণ করিলে কবিতাটির এই অংশে নিজের গ্রাম হইতে দূরে জলধেরা একটা চর-জমিতে নিঃসহতার অল্পকৃতি মিশ্রিত, চোখে দেখা একটি দৃশ্যের বর্ণনা করা হইয়াছে বলা যায় । ছোট খেত-খানি ঘিরিয়া অবিরল ধারায় বক্র-কুটিল জলস্রোত ছুটিয়া চলিয়াছে । দূরে দৃষ্টি পড়ে । সকালবেলাতেই বাদল-মেঘ আকাশ আচ্ছন্ন করিয়াছে । জলরাশির ওপারে গ্রামের উপরে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন । দূরত্ব এবং মেঘের ছায়ার জ্ঞান স্পষ্ট-ভাবে গ্রামখানি দেখা যায় না । নির্বিড গাছপালার পাতার রঙ এতদূর হইতে দেখায় কৃষ্ণবর্ণ । সেই কালোরঙমাখা গ্রামের ঘরবাড়ির অস্পষ্ট আভাসটুকু শুধু চোখে পড়ে । একাদিকবার, প্রথম এবং শেষ চরণে ‘একেলা’ শব্দটি ব্যবহার করায় নিঃসঙ্গতার ভাবটুকু প্রধান হইয়া উঠিয়াছে । কোনো নিঃসঙ্গ মানুষ দূর হইতে লোকালয়ের দৃশ্য দেখিতেছে এবং বিচ্ছিন্নতার বেদনায় আপ্ত হইতেছে—এইভাবে দেখিলে কবিতার এই অংশ করুণ রসে মিশ্রিত অল্পম একটি প্রাকৃতিক দৃশ্যের বর্ণনা মনে হয় ।

সমগ্র কবিতার রূপকার্থের দিক হইতে আর একটি অর্থ করা যায় । এই লৌকিক কৃষকে যদি কবি-ব্যক্তিত্বের প্রতিনিধিরূপে গ্রহণ করি তবে বলা যায় যে, কবি মানব সংসার হইতে দূরে একাকী কাব্য-সাধনায় নিরত । তাঁহার সৃষ্ট কাব্যসত্তার ওই মানব সংসারের জগ্নই রচিত । অপরের আনন্দের জগ্নই

কবির চুঃখময় সাধনা। সাধনার ধনগুলি লইয়া তিনি অপেক্ষা করিয়া আছেন। কে কেমনভাবে ইহাদের গ্রহণ করিবে কবি জানেন না। তবুও ওপার অখ্যাত এই বিশ্বসংসারই তাঁহার লক্ষ্য। দূর হইতে বিষয় দৃষ্টিতে তিনি লোকালয়ের দিকে চাহিয়া আছেন। আশঙ্কা, কেহ তাঁহার কাব্যসম্ভার ওখানে পৌছাইয়া দিক! দশজনের ভক্ত যাহা রচনা করিয়াছেন তাহা দশের উপভোগে লাগুক।

শিল্পী-জীবনের নিঃসঙ্গতার বেদনাটুকু এখানে একটি বাস্তব দৃশ্যের রূপকে অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

[ছুই] গান গেয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে,

দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।

ভরাপালে চলে যায়,

কোনো দিকে নাহি চায়,

চেউগুলি নিরুপায়

ভাঙে ছুধারে—

দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।

[তৃতীয় স্তবক]

আলাচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। কবিতাটির প্রথম দুই স্তবকে বঙ্গার পরিপ্রেক্ষিতে ও নিশ্চয় চর-জমিতে কাটা ধানের রাশি লইয়া অপেক্ষমান কষাকর মানসিক অবস্থার উল্লেখ আছে। এই ধানের রাশি বহন করিয়া পরপারে যাইবার কোন উপায় নাই, তাই সে নৈরাশ্রে নিমগ্ন। এমন সময়ে কোন এক নাবিকের গানের স্বর শুনিতে পাইল। আপন মনে সেই নাবিক তরী বাহিয়া চলিয়াছে কোথায়, কোন বিদেশের উদ্দেশে। পালে হাওয়া লাগিয়াছে, দ্রুত গতিশীল তরণী। চলমান তরণীর সংঘাতে চেউগুলি ভাঙারে ভাঙিয়া পড়িতেছে। দূর হইতে দেখিয়া মনে হইল নাবিক যেন পরিচিত।

কবিতাটির রূপকার্থের দিক হইতে স্তবকটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। এ কবিতায় লৌকিক রূষককে যদি কবির নিজেরই ব্যক্তিসম্ভার প্রতীকরূপে গ্রহণ করা যায় তবে একটা সুসঙ্গত অর্থ মেলে। কবি নিজের জীবনের বৃন্তটুংর মধ্যে, নিজের ভাবনা বেদনার সঙ্কলনগুলি কাব্যে রূপ দিয়াছেন। সেই

সম্পদ যেন সোনার ধান। বিশ্বাসীর উদ্দেশ্যে এ দৃষ্টি তিনি নিবেদন করিতে চান, কিন্তু কে এই কাব্যসম্ভার বহন করিয়া লইবে ভাবিতেছিলেন। এমন সময়ে এক নাবিক আবির্ভূত হইয়াছে। কবিতার শেষ অংশে বলা হইয়াছে, সোনার ধান বা কবির বহু সাধনার ধন—যে কাব্যসম্পদ তাহা তরগীতে তুলিয়া লইল। কবিকে একাকী রাখিয়া সেই তরী-বোঝাই সম্পদ সে লইয়া গেল। সোনার তরী এবং চিত্রা কাব্যের অগ্রাঙ্ক কবিতার পরিপ্রেক্ষিতে কবিতাটি পাঠ করিলে মনে হয় এই কালে কবি ক্রমে ক্রমে তাঁহার জীবনের অধিষ্ঠাত্রী এক দেবতার কল্পনা পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিয়াছেন। এই দেবতা, যাহাকে উত্তর কালে রবীন্দ্রনাথ জীবনদেবতা নামে অভিহিত করিয়াছেন, ইনি কবির ব্যক্তিসত্তা, তাঁহার কাব্য-সাধনার এবং বিশ্বসংসারের মধ্যে অখণ্ড যোগাযোগ রচনা করিয়া কবির সকল প্রয়াস সকল কর্মকে তাৎপর্যময় করিয়া তোলেন। জীবনদেবতার কল্পনা বিশেষভাবে চিত্রা কাব্যেই পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে, কিন্তু সোনার তরী কাব্য হইতেই ইহার সূচনা। মনে হয় আকস্মিকভাবে আবির্ভূত এই নাবিককে জীবনদেবতার পূর্বাভাস। ইনি কবির কাব্যসৃষ্টি বিশ্বসংসারের উদ্দেশ্যে বহন করিয়া নিয়া গেছেন, বিশ্বের সহিত কবির কাব্য-সাধনার যোগ রচনা করিয়া দিয়াছেন। জীবনদেবতা কবির নিজেরই ভাবজীবনের ইষ্টদেবতা, বিশেষভাবে তাঁহারই কল্পনার সৃষ্টি। তাই এই ইষ্টদেবতার মূর্তি কবির অপরিচিত নয়। দেখিয়া পরিচিত মনে হওয়াই স্বাভাবিক।

[তিন] ঠাই নাই, ঠাই নাই—ছোটো সে তরী

আমার সোনার ধানে গিয়াছে ভরি।

শ্রাবণগগন ঘিরে

ঘন মেঘ ঘুরে ফিরে,

শূন্য নদীর তীরে

রহিল পড়ি—

যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী। [ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’-নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। কবিতাটির তিনটি স্তর। প্রথম স্তরে পাই জলে ঘেরা চরজমিতে

কাটা ধান লইয়া অপেক্ষমান এক কৃষকের কথা, যাহার দৃষ্টি পড়িয়া আছে দূর গ্রামের দিকে। দ্বিতীয় স্তরে এক নাবিক আবির্ভূত হয় এবং সোনার ধানগুলি তরণীতে তুলিয়া লয় এবং ওই তরণীতে একটু স্থান লাভের জন্ত কৃষক অল্পনয় জানায়। তৃতীয় স্তরে আসে সোনার ধানগুলি তরণীতে তুলিয়া লইয়া নাবিকের বিদায়ের দৃশ্য, কৃষক একাকী শূণ্য নদীর তীরে পড়িয়া থাকে। সোনার ধানে তরী ভরিয়া গিয়াছে, তাকে তুলিয়া লইবার মতো স্থান নাই। এই কৃষক নিশ্চয়ই কবি নিজেই। যিনি একাকী বহু দুঃখের সাধনায় কাব্য-সম্পদ সৃষ্টি করিয়া তোলেন, সেই কাব্যসম্পদ অকস্মাৎ আবির্ভূত নাবিকের বা কবির জীবনদেবতার নৌকায় তুলিয়াছেন। নাবিক বিশ্বজনের উদ্দেশ্যে বোঝাই তরী বহিয়া যায়, কিন্তু কবিকে গ্রহণ করে না বা সেই তরীতে কবির স্থান হয় না। এই শেষ বর্ণনাটুকুর মধ্যে শিল্পী-জীবনের একটা গভীর সত্য অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

শিল্পী বা কবি নিজের জীবন নিংড়াইয়া শিল্পস্বপ্ন, কাব্য সম্পদ সৃষ্টি করেন। শিল্পীর সাধনা তাহার একক সাধনা : সেই সৃষ্টিময় জীবনের দুঃখ যন্ত্রণার সহিত বাহিরের কাহারো যোগ নাই। বতির সংসার শুধু এই সাধনার ফলগুলি গ্রহণ করে, সমাদর করে, সময়ে রক্ষা করে। কবি যখন নিজের প্রতিমূর্ত্তির বেদনায় সৃষ্টি করিয়া তোলা কাব্য-সম্পদ দশের উদ্দেশ্যে নিবেদন করিয়াছেন তখন হয়তো আকাজ্ঞা জাগে, বিশ্বসংসার ওই কাব্যের সৃষ্টি কবি-ব্যক্তিকেও গ্রহণ করুক, কিন্তু সংসার ব্যক্তিকরিতাক গ্রহণ করে না। শাস্ত্রীদের আলোচ্য কাব্যংশ শিল্পী-জীবনের সেই বেদনার কথাই প্রকাশ পাইয়াছে। বিশ্বসংসারের উদ্দেশ্যে যাত্রী তরণী গান কবিরই সোনার ধানে পূর্ণ হইয়া গিয়াছে, সে তরণীতে কবির জন্ত ধান হয় নাই, তিনি শূণ্য নদীর তীরে একাকী পড়িয়া রহিলেন। এই জলরেখা বলয়িত দ্বীপের মতো পেতটুকু, ইহা কবিরই ব্যক্তিসত্তা। এখানেই কাব্যের ফসল ফলে। সে কাব্য বিশ্বের সকলের জন্ত। রবীন্দ্রনাথ ভিন্নভাবে এই একই কথা বলিয়াছেন, “প্রত্যেক মানুষ জীবনেব কর্মের দ্বারা সংসারকে কিছু না কিছু দান করেছে, সংসার তার সমস্তই গ্রহণ করেছে, রক্ষা করছে, কিছুই নষ্ট হতে দিচ্ছে না—কিন্তু মানুষ যখন সেই সঙ্গে অহংকেই চিরন্তন করে রাখতে চাচ্ছে তখন তার চেষ্টা ব্যর্থ হচ্ছে।” কবির অহংটুকু, তাহার ব্যক্তিসত্তার ভারটুকু, সংসার বহন করিতে চায় না।

প্রশ্নোত্তর

[এক] সোনার তরী কবিতাটি সাধারণভাবে একটি বর্ষার চিত্ররূপময় কবিতা হিসাবে গণ্য করা যায় কিনা কিংবা ইহাকে রূপকার্থে গ্রহণই সঙ্গত আলোচনা কর। রূপকার্থই প্রধান মনে হইলে কবিতায় উল্লিখিত সকল প্রসঙ্গের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া সংক্ষেপে রূপকার্থটি বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। যে কোন মহৎ কবিতাই কবির উপলব্ধিগত জীবনসত্যের রসমূর্তি। অল্পভূতি প্রকাশের জন্মে কবিতায় যে ভাষাচিত্র রচিত হয় তাহার সৌন্দর্য নিশ্চয়ই প্রাথমিকভাবে আমাদের মগ্ন করে। কবির বাহা কিছু বক্তব্য তাহা ঐই ভাষার শিল্পরূপের মধোই নিবদ্ধ থাকে। যদি কোনো পাঠক এই আপাত-মাধুর্যেই তৃপ্তি পান, কবিতার অপর কোনো তাৎপর্য সম্পর্কে আগ্রহ যদি না জাগে তবে তিনি কবিতার রস হইতে বঞ্চিত, এমন কথা বলা চলে না। সার্থক রচনার ধর্মই এই যে তাহা সকল শ্রেণীর, সকল প্রবণতার পাঠককে তৃপ্ত করে। কিন্তু কোনো মহৎ কবির কবিতা পাঠের সময়ে সেই কবির বিকাশমান প্রতিভার পরিণামের দিক হইতে বিশেষ কবিতার নিহিত মর্ম বিষয়ে জিজ্ঞাসা অনিবার্য হইয়া ওঠে। রবীন্দ্রনাথ জীবনের নানা পর্যায়ে বিচিত্র বিষয় অবলম্বন করিয়া কবিতা রচনা করিয়াছেন। বিচ্ছিন্নভাবে কবিতাগুলির রসাবেদন নিশ্চয়ই আছে। আবার তাঁহার সমগ্র সৃষ্টির পটভূমিতে রাখিয়া বিচার করিলে বিশেষ একটি কবিতার মধ্যে কবির ভাবজীবনের ব্যাপকতার সত্যানুভূতির আভাস ধরা যায় না। কবিকে বৃষ্টিবার পক্ষে এই দৃষ্টিতে বিশেষ রচনার বিচার অনিবার্য। ‘সোনার তরী’ কবিতাটি সম্পর্কেও এ কথা সত্য যদি কেহ এ কবিতাকে কোনো তত্ত্বের রূপক হিসাবে না দেখিয়া আপাত অর্থই গ্রহণ করেন—তিনি নিশ্চয়ই ইহার রসরূপের স্বাদ পাইবেন। পরিশ্রমী কোনো পাঠক এইটুকুতেই যদি সন্তুষ্ট না হন, যদি তিনি রবীন্দ্রমানসের বিবর্তনধারার পরিপ্রেক্ষিতে এ কবিতার তাৎপর্য উদ্ধার করিতে চান তবে তাঁহার নিকট কবিতাটির ব্যাপকতার আবেদন বহন করিয়া আনিবে।

‘সোনার তরী’ কবিতার ছয়টি স্তবকে নিবিড় বর্ষাপ্রকৃতির পটভূমি এবং একজন নিঃসঙ্গ মানুষের বিচ্ছিন্নতার বেদনা গীতিরূপে আগ্নেয় ভাষায় প্রকাশিত

হইয়াছে। সামান্য দু' একটি কথায় ঐ প্রাকৃতিক চিত্রগুলি মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন তাহার শিল্পনৈপুণ্যও অসাধারণ। আকাশে পরিব্যাপ্ত মেঘ এবং মেঘগর্জনের উল্লেখ বর্ণাপ্রকৃতির পরিবেশটি কবিতার প্রথম চরণেই প্রমুর্ত হইয়া ওঠে। কাটা ধানের রাশি লইয়া নিঃসঙ্গ একটি মানুষ দূর পরপারের দিকে চাহিয়া আছে। ওপারের গ্রামখানি ধূসর রঙের আলিম্পানে আঁকা, কিন্তু ওখানে উত্তীর্ণ হইবার কোন উপায় নাই। এমন সময়ে কাহার ঘেন গান শোনা গেল, কে একজন তরী বাহিয়া চলিয়াছে। দেখিয়া মনে হয় চেনা। নিঃসঙ্গ মানুষটির আকুল আস্থানে সেই নাবিক সাড়া দিল। তরী তীরে ভিড়ল। রাশি রাশি সোনার ধান সে নোকায় তুলিয়া লইল। স্বাভাবিকভাবেই বিচ্ছিন্নতার বেদনায় ভারাক্রান্ত মানুষটি নিজের জন্ত একটু স্থান ভিক্ষা করিয়াছে। কিন্তু আর স্থান নাই তরলীতে। তাহারই সোনার ধানে তরলী পরিপূর্ণ হইয়া গিয়াছে। শ্রাবণ মেঘে আচ্ছন্ন আকাশের নীচে সেই নির্জন চর জমিতে মানুষটি একাকী পড়িয়া রহিল, কবে তাহার এ নির্বাসন শেষ হইবে কেহ জানে না। এই তো কবিতাটির সমগ্র বর্ণনা। যদি অপর কোনো তত্ত্বের কথা না ভাবিয়া নিঃসঙ্গ মানুষটিকে একজন লৌকিক কৃষকরূপেই গ্রহণ করা যায় তবুও মিথিড বর্ণাপ্রকৃতির পরিপ্রেক্ষিতে তাহার গৃহপ্রত্যাশী আকাঙ্ক্ষা বেদনা এবং উপায়হীনতা আমাদের ব্যথিত করিয়া তোলে। অন্তহীন নিঃসঙ্গতা ও বিচ্ছিন্নতাবোধের কাক্ষ্য মর্মস্পর্শী হইয়া ওঠে সজল বর্ষার চিত্র-রূপগুলির মিশ্রণে। আমাদের অন্তঃকরণ বেদনারসে টলটল করিয়া ওঠে। এই স্বাদটুকুর জন্ত কবিতাটির চিরদিনের মতো আমাদের মনে গাথা হইয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের কবিতা সম্পর্কে আলোচনা করিতে গেলে কবির নিজেরই একটি উক্তি বিশেষভাবে মনে পড়ে। ‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থে একজায়গায় কবি বলিয়াছেন, “পরিণাম না জানিয়া আমি একটির সহিত একটি কবিতা যোজনা করিয়া আসিয়াছি—তাহাদের প্রত্যেকের যে ক্ষুদ্র অর্থ কল্পনা করিয়াছিলাম আজ সমগ্রের সাহায্যে নিশ্চয় বুঝিয়াছিলাম, সে অর্থ অতিক্রম করিয়া একটি তাৎপর্য তাহাদের প্রত্যেকের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছিল”, তাই বিচ্ছিন্নভাবে কোনো কবিতার রসাবেদন যেমনই হোক কবির ভাব-জীবনের দিক হইতে তাহার তাৎপর্যও অপরিহার্য আলোচ্য হইয়া ওঠে। কবির ভাব-জীবনের দিক হইতে দেখিলে সোনার তরী কবিতার কৃষক, চাষ এবং চাষের জমিটুকু, সোনার ফসল, অকস্মাৎ আগত নাবিক, তরীতে ফসল তুলিয়া দেওয়া

এবং নিজে স্থান না পাওয়া—এই সকল প্রসঙ্গই মনে হয় অপর একটি ভাবগত উপলব্ধির রূপক। কৃষক কবিরই ব্যক্তিসত্তার প্রতিভা; চাষ কবির কাব্যসৃষ্টি প্রয়াস; ঋষিষ্মেত্র কবির জীবনের বৃত্ত; সোনার ফসল কবির সৃষ্ট কাব্য; নাবিক এমন কোনো কল্পিত পুরুষ যিনি কবির সহিত বিশ্বসংসারের দৌত্য করেন; অন্তত কবির কাব্য বিশ্বজনের নিকট পৌছাইয়া দেন (আরও পরে, চিত্রা কাব্যে ইহাকেই কবি জীবনদেবতা নামে সম্বোধন করিয়াছেন); বিশ্বসংসার কবির কাব্যকেই সমাদর করে, কবিব্যক্তিকে নহে, তাই তরীতে কবিতার স্থান হয় কিন্তু কবির স্থান হয় না। কাব্যসৃষ্টি কবির একক সাধনা। সেই দুঃখের সাধনায় যে কাব্যসম্পদ সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছেন তাহা বিশ্বজনের হাতে তুলিয়া দিলেন। লোকে তাহার ভালোমন্দ বিচার করিবে; সমাদর করিবে; রক্ষা করিবে। কিন্তু কবিকে কেহ মনে রাখিবে না। জানিবে না কত দুঃখের ধন এই কাব্য। কবি-শিল্পীদের ইহাই বিধিলিপি। দুঃখের অগ্নিতে নিজেকে দগ্ধ করিয়া অপরের জ্ঞান আনন্দের উপকরণ সৃষ্টি করিয়া তুলিতে হয়। কবিতার শেষ অংশে যে বেদনার স্রবাজে তাহা কবির ব্যক্তিসত্তার শূন্যতাবোধজনিত। এখানে কবি ব্যক্তিজীবন ও কাব্যের মধ্যে একটা ভেদবোধকেই প্রঞ্জয় দিয়াছেন। আরও পরবর্তী পর্যায়ের কাব্যতায় এই ভেদবুদ্ধি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে দেখা যায়। জীবনদেবতা কবির ব্যক্তিজীবন কাব্যসাধনা এবং বিশ্বজীবনের মধ্যে একটা সুগভীর সামঞ্জস্য রচনা করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু অথগত্যের উপলব্ধি আরও পরবর্তীকালের ব্যাপার।

[দুই] ‘সোনার তরী’ কবিতার মূল ভাব কি আশা না নৈরাশ্য? বিস্তৃতভাবে আলোচনা কর।

উত্তর। কবির সাধনা একক-সাধনা। নিবিষ্টভাবে আনন্দ-বেদনার অম্লভূতি তিনি কাব্যে গাথিয়া তোলেন। সৃজিত কাব্যসত্তার তাহারই জীবন-মহন করা ধন। এই যে একাকীদের বিচ্ছিন্ন দ্বীপ—ইহাই কবির ব্যক্তিজীবন। এই বিচ্ছিন্ন একাকীদের যত কিছু দুঃখ তাহাকেই বহন করিতে হয়। কিন্তু এই জীবনে তিনি যাহা কিছু সৃষ্টি করিয়া তোলেন, সেই শিল্পসম্পদ, সেই কাব্যসত্তার তিনি নিবেদন করিয়া দেন বিশ্ববানীর উদ্দেশে। বিশ্ববানীর উপভোগের সামগ্রী হইবে—ইহাতেই কাব্যের উপযোগিতা। ‘সোনার তরী’ কবিতাটিতে এই তিনটি প্রসঙ্গ আছে। একদিকে কবির বিচ্ছিন্ন জীবন ও সেই জীবনের কাব্যসাধনা। দ্বিতীয়ত, এই সাধনায় সৃজিত কাব্য বা সোনার ফসল

তৃতীয়ত, যাহাদের জন্ম এই কাব্য সৃষ্টি সেই বিশ্বজন। বিশ্ববাসীর কবির সৃষ্টিকেই সমাদর করে, কবির ব্যক্তিজীবনের স্বল্প দুঃখের প্রতি তাহাদের কোনো আকর্ষণ নাই, মনোযোগ নাই। ‘সোনার তরী’ নেয়ে সোনার ধান (কাব্যসম্ভার) নিঃশেষে তুলিয়া লইয়াছে। বিশ্ববাসীর উদ্দেশ্যে বহন করিয়া লইয়া গিয়াছে। কবি ক্ষণিকের দুঃখলতায় সে আপনার জন্ম সেই তরীতে একটু স্থান ভিক্ষা করিয়াছিলেন। সে প্রার্থনা পূর্ণ হয় নাই। তরী চলিয়া গিয়াছে। কবি তাঁহার একক অস্তিত্বের বিচ্ছিন্ন ছাঁপে পড়িয়া রহিলেন।

কবির মূলগত অভিপ্রায় সৃষ্ট কাব্য বিশ্ববাসী সমাদরণীয় হোক। রবীন্দ্রনাথ জানেন, তাঁহার সৃষ্টি ব্যর্থ হয় নাই। বিশ্ববাসী সেই বেদনার ধনগুলি আপন করিয়া লইয়াছে। তাই সোনার ধানে তরী বোঝাই-এর চিত্র আসে কবিতায়। এইদিক হইতে কবির আশা পূর্ণ হইয়াছে, তাহার আকাঙ্ক্ষা পরিপূর্ণভাবে চরিতার্থ হইয়াছে। সাধনা বিফল হয় নাই। সুতরাং এদিক হইতে নৈরাশ্যের প্রশ্ন ওঠে না। তবুও যে কবিতার, বিশেষভাবে কবিতার শেষ কয়েকটি পঙক্তিতে একটা নৈরাশ্যের স্বর বাজে, তাহার কারণ এই দুর্বল মুহূর্তের প্রার্থনা অপূর্ণতার বেদনা। এই বেদনাটুকুর উৎস কবির নিজের কথাতেও জানা যায়। একস্থানে বলিয়াছেন, “সংসার সমস্তই নোংরা, একটি কণাও ফেলে দেবে না—কিন্তু যখন মানুষ বলে, ওইসঙ্গে আমাকেও নাও, আমাকেও রাখো, তখন সংসার বলে, তোমার জন্যে জায়গা কোথায়। প্রত্যেক মানুষ জীবনের কর্মের দ্বারা সংসারকে কিছু না কিছু দান করেছে, সংসার তার সমস্তই গ্রহণ করেছে, রক্ষা করেছে, কিছুই নষ্ট হতে দিচ্ছে না—কিন্তু মানুষ যখন সেই সঙ্গে অহংকেই চিরন্তন করে রাখতে চাচ্ছে তখন তার চেঁচা বৃথা হচ্ছে।” বেদনা তবে ওই অহংবুদ্ধির বশে চাওয়া অসঙ্গত আবদারটুকুর জন্ম। এই বেদনা কবিতায় কোথাও নৈরাশ্যের আকারে মূর্ত হয় নাই। বরং কবি একটা সত্যোপলব্ধির মতো ইহা মানিয়া লইয়াছেন যে এখনও সাধনায় শেষ হয় নাই। একাকী দীর্ঘ সাধনায় আরও বিচিত্র কাব্যসম্ভার সৃষ্টি করিয়া তুলিতে হইবে। এই উপলব্ধিটাই বড়ো হইয়া ওঠে।

‘সোনার তরী’ কবিতার মূল সুরে নৈরাশ্যবাদের প্রভাব নাই কোথাও। আছে শিল্পী-জীবনের সাধনা ও সিদ্ধি বিষয়ে ভাবনায় ব্যক্তজীবনের দিক হইতে একটা বিচ্ছিন্নতার বেদনাবোধ। এই বেদনাটুকু কাব্যে অপূর্ণ রসমূর্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহাকে কখনোই নৈরাশ্য বলা চলে না। নৈরাশ্য বা দুঃখবাদ রবীন্দ্রনাথের মনোধর্মের বিরোধী।

॥ বসুন্ধরা ॥

প্রাসঙ্গিক তথ্য :

রবীন্দ্রনাথের অতিশয় বিশিষ্ট প্রকৃতি-চেতনার পূর্ণ পরিণাম ‘বসুন্ধরা’ কবিতায় কাব্যমূর্তি লাভ করিয়াছে। এইজন্যই সমগ্র রবীন্দ্রকাব্যে এই কবিতাটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের মানস প্রকৃতি, তাঁহার জগৎ ও জীবন সম্পর্কিত ভাবনার স্বরূপ উপলব্ধির জন্য এই কবিতার মর্ম গ্রহণ অপরিহার্য। এই কারণেই রবীন্দ্রকাব্যের সমালোচকদের আলোচনায় ‘বসুন্ধরা’ বিশদভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে, স্বয়ং কবিও যখন নিজের কাব্যধারার বিবর্তনের গতি-প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিয়াছেন তখন এই কবিতাটির মর্মবস্তুর প্রতি বিশেষভাবে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। প্রাসঙ্গিক তথ্য হিসাবে কবির নিজের এবং প্রধান সমালোচকদের কিছু মন্তব্য এখানে সংকলিত হইল।

‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থে কবি লিখিয়াছেন, “এই জীবনযাত্রার অবকাশ কালে মাঝে মাঝে শুভ মুহূর্তে বিশ্বের দিকে যখন অনিমেষ-দৃষ্টি মেলিয়া ভালো করিয়া চাহিয়া দেখিয়াছি তখন আর এক অমূর্তিত আমাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। নিজের সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির এক অবিচ্ছিন্ন যোগ, এক চিরপুরাতন একাত্মতা আমাকে একান্তভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। কতদিন নোয়ায় বসিয়া সূর্যকরোদ্দীপ্ত জলে স্থলে আকাশে আমার অন্তরাগ্নাকে নিঃশেষে বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছি; তখন মাটিকে আর মাটি বলিয়া দূরে রাখি নাই, তখন জলের ধারা আমার অন্তরের মধ্যে আনন্দগানে বহিয়া গেছে।...তখন একথা বলিয়াছি—

আমারে ফিরায়ে লহ অগ্নি বসুন্ধরে,
কোলের সন্তানে তব কোলের ভিতরে
বিপুল অঞ্চল-তলে। শুগো মা দুঃখী,
তোমার মৃত্তিকা-মাঝে ব্যাপ্ত হয়ে রই;
দিখিহিকে আপনারে দিই বিস্তারিয়া
বসন্তের আনন্দের মতো।

আমার স্বাতন্ত্র্য গর্ব নাই—বিশ্বের সহিত আমি আমার কোনো বিচ্ছেদ স্বীকার করি না।”

‘হিন্নপত্রাবলী’ গ্রন্থে সংকলিত একটি পত্রে ‘বহুধরা’ কবিতায় অভিব্যক্ত ভাববস্তুর গতরূপ আছে। পত্রখানির প্রাসঙ্গিক অংশ নিম্নরূপ :

“এই পৃথিবী আমার অনেক দিনকার এবং অনেক জন্মকার ভালোবাসার লোকের মতো আমার কাছে চিরকাল নতুন ; আমাদের দুজনকার মধ্যে একটা খুব গভীর এবং হৃদয়ব্যাপী চেনাশোনা আছে। আমি বেশ মনে করতে পারি, বহুযুগ পূর্বে যখন তরুণী পৃথিবী সমুদ্রস্নান থেকে সব মাথা তুলে উঠে তখনকার নবীন স্রষ্টাকে বন্দনা করছেন, তখন আমি এই পৃথিবীর নতুন মাটিতে কোথা থেকে এক প্রথম জীবনোচ্ছ্বাসে গাছ হয়ে পল্লবিত হয়ে উঠেছিলুম। তখন পৃথিবীতে জীবজন্তু কিছুই ছিল না, বৃহৎ সমুদ্র দিনরাত্রি চলছে, এবং অবোধ মাতার মতো আপনুর নবজাত ক্ষুদ্র ভূমিকে মাঝে মাঝে উন্নত আলিঙ্গনে একেবারে আবৃত করে ফেলছে—তখন আমি এই পৃথিবীতে আমার সর্বাঙ্গ দিয়ে প্রথম সূর্যালোক পান করেছিলুম, নবশিশুর মতো একটা অন্ধ জীবনের পুলকে নীলাম্বরতলে আন্দোলিত হয়ে উঠেছিলুম, এই আমার মাটির মাতাকে আমার সমস্ত শিকড়গুলি দিয়ে জড়িয়ে এর স্তম্ভরস পান করেছিলুম। একটা মূঢ় আনন্দে আমার ফুল ফুটিত এবং সব পল্লব উদগত হত। যখন ঘনঘটা করে বধীর মেঘ উঠত তখন তার ঘনশ্যাম ছায়া আমার সমস্ত পল্লবকে একটি পরিচিত করতলের মতো স্পর্শ করত। তারপরেও নব নব যুগে এই পৃথিবীর মাটিতে আমি জন্মেছি। আমরা দুজনে একলা মুখোমুখি করে বসলেই আমাদের সেই বহুকালের পরিচয় যেন অগ্নে অগ্নে মনে পড়ে। আমার বহুধরা এখন একপাশ রৌদ্রপীতি হিরণ্য-অঞ্চল পরে ঐ নদীতীরের শান্তক্ষেত্রে বসে আছেন। আমি তাঁর পারের কাছে, কোলের কাছে, গিয়ে লুটিয়ে পড়ছি—এছ-সন্তানবতী যা যেমন অর্ধমনস্ত অগচ নিশ্চল সহিষ্ণুভাবে আপন শিশুদের আনাগোনার প্রতি তেমন দৃকপাত করেন না, তেমনি আমার পৃথিবী ঐ দুপুরবেলায় ঐ আকাশপ্রান্তের দিকে চেয়ে বহু আদিমকালের কথা ভাবছেন, আমার দিকে তেমন লক্ষ্য করছেন না ; আর আমি কেবল অবিশ্রাম বলে যাচ্ছি। এইভাবে একরকম কেটে যাচ্ছে। প্রায় বিকেল হয়ে এল। এখন শীতের বেলা কিনা, দেখতে দেখতে রৌদ্রের পড়ে যায়।” (শিলাইদহ, ৯ ডিসেম্বর ১৮২২)।

অধ্যাপক প্রথমনাথ বিলৌ এই কবিতা সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছেন,

“বসুন্ধরা একটি অপূর্ব কবিতা। বিজ্ঞানের কোনো একটি মতবাদের সহিত সঙ্গত অথচ পরিপূর্ণভাবে কাব্য, এমন কবিতা প্রায়ই দেখা যায় না। ইহাতে বিশ্বকে জানিবার দুর্দম্য আকাঙ্ক্ষার সহিত, অন্তঃপুরবাসিনী ধরিত্রীকে জড়াইয়া থাকিবার ব্যাকুল আগ্রহ টানা-পোড়েনের মত বুনিয়া গিয়া বিচিত্র এক রসের সৃষ্টি করিয়াছে।……কবিতাটির প্রথম অংশ কবির মানস ভ্রমণের চিত্রে পূর্ণ। কবি কল্পনায় নব নব রাজ্য দর্শন করিয়া বেড়াইতেছেন, কিন্তু এখনো ইহা মানস ভ্রমণ মাত্র। গৃহের তৃষ্ণা মিটিলে তবে বাহিরের প্রতি টান সত্য হইয়া দেখা দেয়। ইহাতে ঘরের টানটাই বাস্তব, বাহিরের জিজ্ঞাসা কেবলমাত্র আকাঙ্ক্ষা। বিশ্বের বৈচিত্র্যের জগৎ আকুলতা এবং ঘরের প্রতি বালকোচিত অসহায় ও করুণ আসক্তির সম্মিলনে সে রসসঙ্গম হইয়াছে—ইহাতেই কবিতাটির বিশেষত্ব।”

অধ্যাপক ক্ষুদ্রিরাম বসু রবীন্দ্রনাথের ক্রম-উন্মেষলীল প্রকৃতি চেতনার পটভূমিতে এই কবিতার ব্যাখ্যায় লিখিয়াছেন, “মানসী কাব্যের ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় কবির বিশ্বাত্মবোধের বাসনা প্রথম প্রকাশিত হ’ল। তারপর সোনার তরী কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’ ও ‘বসুন্ধরা’য় এই বাসনা সম্যক পরিষ্কৃত হয়ে অনন্ত কবিদুর্লভ সৃজনাত্মীয় মর্তপ্রীতির জন্ম দিয়েছে। এই বোধের স্বরূপ হ’ল প্রবল কল্পনাশক্তির রসে নিখিলের তাবৎ বস্তুর সঙ্গে কবি-আত্মার নিগূঢ় যোগ স্থাপন করা। এর ব্যাকুলতা রবীন্দ্রনাথের একান্ত স্বকীয়। এই বিশিষ্ট কল্পনা যে কবিতাগুলিতে প্রকাশ লাভ করেছে তাদের সম্পর্কে কয়েকটি কথা অবশ্য স্মরণীয়। প্রথম, এগুলির মধ্যে মর্তকে একটি জীবন্ত সত্তারূপে গ্রহণ করা হয়েছে এবং বিশ্বাতিরিক্ত অগ্নি কোনো সত্তা বর্তমানে স্বীকার করা হয়নি……। দ্বিতীয়, পূর্বোক্ত প্রকৃতি-প্রীতির ব্যাকুলতাই বিশ্বকে সমগ্র-ভাবে আত্মস্থ করার ব্যাকুলতা এনে দিয়েছে। তৃতীয়, এই ব্যাকুলতার ফলে পৃথিবী ও মানুষকে নিবিচারে ভালোবাসার প্রেরণা কবির চিত্তে জেগেছে। চতুর্থ, ঐ ব্যাকুলতা অভিনব এবং বিশুদ্ধ কবিকল্পলোকের বস্তু,—দৈব বা অদৈব পুরাণ বা উপনিষদের কথিত প্রাণনির্দিষ্ট কোনো তত্ত্বের মধ্যস্থতায় কবি বিশ্বকে গ্রহণ করছেন না।……বসুন্ধরা কবিতায় দেখা যায় জন্ম জন্মান্তরের সংস্পর্শ-ক্রমে আগত সৌন্দর্যের বাসনা প্রবল বিরহভাবে মিলনের আগ্রহে কবিকে অস্থির করে তুলেছে।……তারপর কবি বসুন্ধরার বহু বিচিত্র প্রকৃতি

সোনার তরী—৫

এবং জীবনযাত্রার যে বর্ণনা দিয়েছেন এবং যে বিরহবিলাপে সমস্ত কবিতা মুখরিত করেছেন এখানে ভাষায় তার পরিচয় দেওয়া অসম্ভব।.....কবির এই বাসনা যে জন্মান্তরীণ সৌন্দর্য-ক্রমে আগত স্থির রোম্যান্টিক বাসনা এ সম্পর্কে আর সংশয় নেই। অথচ এই বাসনার দুই বিভিন্ন প্রকাশ তাঁর এই সময়কার কাব্যের মধ্যে দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। একটি হচ্ছে সৌন্দর্য-ব্যাকুলতা—নিরুদ্দেশ স্তূরশায়ী ও বস্তুর অতীত কোনো সৌন্দর্যমত্ততার প্রতি আকর্ষণ, আর একটি বহুস্তরার তাবৎ প্রাণের প্রকাশের প্রতি আকর্ষণ। একটি সৌন্দর্য-বিরহ অপূর্ণ নিসর্গ-বিরহ, উভয়ই কল্পনামূলক। নিসর্গ থেকে সৌন্দর্যস্পৃহা আবার নিসর্গ থেকেই বিশ্বাত্মবোধের বাসনা—মূলতঃ এই এক রোম্যান্টিক ভাবপ্রবাহ কবির এ যুগের সমস্ত কবিতা পরিব্যাপ্ত করে বিদ্যমান।”

সার্থকতা :

মানবসত্তার সহিত সম্পৃক্ত অহংবোধ, স্বাতন্ত্র্যবোধ বিস্তৃত হইয়া কবি মাতৃস্বরূপা বহুস্তরার সহিত নিজেকে লীন করিয়া দিতে চান। স্বাতন্ত্র্য গর্বের সংকীর্ণ প্রাচীর মানুষকে বিশ্ব হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখে। কবি সেই বিচ্ছেদ ঘুচাইয়া বিশাল বিশ্বের মৃত্তিকায়, তুণে তরুতে প্রবাহিত প্রাণরসের মধ্যে নিজেকে বিমিশ্রিত করিয়া একান্তভাবে বিশ্বের সহিত একাত্মতার আকাজক্ষা প্রকাশ করিতেছেন। মানবিক ভাবনা বেদনার বৃত্তটুকু কতো সংকীর্ণ। সে এক নিরানন্দ অন্ধ কারাগার। অন্তরিকাকে বিশ্বের বিশাল পটে জীবনধারা নানা রূপবৈচিত্র্যে আপনাকে প্রমুগ্ধ করিয়া ভুলিতেছে। তুণ তরুজতা সরস হইয়া ওঠে নিগূঢ় জীবনরসে, পাকা ফলের ভারে শস্তক্ষেত্র আনন্দিত হইয়া আসে, নব পুষ্পদল বিচিত্র বর্ণে অপরূপ রূপ ধারণ করে, মহাসিন্ধু স্বাধীনভাবে তীরে তীরে নৃত্য করিয়া ফেরে, শৈলশৃঙ্গে তুষাররাশি শুভ্র উত্তরীয়ের মতো বিস্তীর্ণ হইয়া বিরাজ করে। এই যে পরিব্যাপ্ত বিশ্বের অপার বৈচিত্র্য, এই যে বিপুলতার মহিমা—ক'ব-প্রাণ মুক্তি চায় এই বিশ্বে। বিচ্ছেদ ঘুচাইয়া বিশ্বের সকল রূপের মধ্যে নিজেকে লীন করিয়া দিয়া মুক্তির বিপুল আনন্দে আপ্ত হইতে চান।

বিশ্বের সহিত এই একাত্মতার জন্ম কবির এ আকুলতা বহুদিনের। অন্তরের মধ্যে মুক্তির আকাজক্ষা ক্রমেই তীব্রতর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সত্যিই তো

মানব অস্তিত্বের গণ্ডি মুছিয়া ফেলা যায় না। বিচ্ছিন্নতা কিছুতেই ঘুচিবার নয়। তাই আপন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত জগতের কথা জানিবার জন্ত অপার আগ্রহে অপরের অভিজ্ঞতা অহুসরণ করিয়াছেন। বিস্তৃত অধ্যয়নের মাধ্যম জানার সীমা সম্প্রসারণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। দুঃসাহসী পরিব্রাজকদের বিবরণ অবলম্বন করিয়া নিজের কল্পনাকে দূর দূরান্তরে প্রেরণ করেন। কল্পনায় জগৎকে আলিঙ্গন করিতে চান।

কত বৈচিত্র্যময় এই বিশ্ব। কোথাও পথশূন্য রৌদ্রদগ্ধ নর, বহুঙ্করা সেখানে যেন জয়াতুরা। আবার কোথাও শৈলমালাবেষ্টিত স্ফটিকনির্মল স্বচ্ছ সরোবর, শৈলশ্রেণীকে আলিঙ্গন করিয়া রহিয়াছে মেঘমালা। দূর সিদ্ধুপারের মেরুদেশ, সেখানে বহুঙ্করার কোমার্ষ যেন চিরন্তন। কোনো মানুষের পদচিহ্ন পড়ে নাই সেখানে। রাত্রি সেখানে নিদ্রাহীন অনিমেঘ নয়নে চাহিয়া থাকে। এই বিচিত্র সব ভূদৃশ্যের বর্ণনা অধ্যয়ন করিতে করিতে কবি ইহাদের স্পর্শ করেন। কোথাও বা সমুদ্রতীরে পর্বতবেষ্টিত লোকালয়, মুহূ মন্দ ছন্দে জীবনধারা বহিয়া চলিয়াছে বহুমানুষের কর্মের গতিতে। সেই লোকালয়-খানিকে হৃদয় দিয়া বেঁধন করিবার ইচ্ছা জাগে। কঠিন পর্বত হইয়া আপনার ক্রোড়ের মধ্যে নতুন মানুষের আবাস রচনা করিতে। বিশ্বের সকল মানুষের আত্মীয়তা প্রত্যাশা করেন। উষ্ট্রহৃদ্যপায়ী আরব জাতি, তিব্বতের বিচরণ করে যে বৌদ্ধ জাতি, অস্বারূঢ় তাতার, শিষ্টাচারী জাপান, প্রবীণ চীন—কবির অনন্ত প্রসারিত কল্পনা সকলকেই আত্মীয়রূপে, আপন রূপে পাইতে চায়। সংকীর্ণ স্বার্থবুদ্ধির গণ্ডি হইতে মুক্ত হইয়া দ্বিধাভ্রমহীন, জীবনাবেগে উন্মুখর জীবনযাপন করিতে চান। সেই বলিষ্ঠ দেহমন কবির কাম্য যাহা আঘাত করিবার এবং আঘাত সহিবার শক্তি রাখে। অতীত লইয়া যাহার ক্লোভ নাই, ভবিষ্যতের জন্ত দুর্ভাবনা নাই। বর্তমানের তরঙ্গচূড়াকেই একমাত্র সত্য জানিয়া জীবনের মুখোমুখি দাঁড়াইবার যে দুঃসাহস—সেই দুঃসাহসী জীবন তিনি কামনা করেন।

শক্তিময়তার স্বাদ লাভ করিবার আগ্রহে কবির মনে আদিয়াছে পাশবিক জীবনের প্রসঙ্গ। অরণ্যচারী ব্যাঘ্র আপনার মধ্যে প্রচণ্ড শক্তি প্রচ্ছন্ন রাখিয়া বলশালী দেহখানি কেমন অনায়াসে বহন করে, প্রয়োজনে সমগ্র শক্তি লইয়া কিপ্র বেগে শিকারের উপরে ঝাপ দেয়—সেই পাশবিক জীবনের প্রচণ্ডতাও

কবিকে প্রলুব্ধ করে। গোটা পৃথিবীটাকেই ভালোবাসার বন্ধনে বাঁধিয়া, দৃঢ় আলিঙ্গনে আপনায় করিয়া নিতে চান। প্রভাতরোজ যেমন সমস্ত পৃথিবীর উপরে আপনাকে বিস্তীর্ণ করিয়া দেয় কবিও সেইরূপ কল্পমান পল্লবের উপরে, কুসুমকলিকার উপরে, তুণে শস্তে নিজেকে ছড়াইয়া দিয়া জগতের সহিত মিলনের আনন্দ প্রত্যাশা করেন। নিদ্রার মতো নামিতে চান সারা বিশ্বের উপরে, সকল জীবের নীড়ে নীড়ে।

কবির বিস্ফারিত হৃদয়ানুভূতি শেষে একটা প্রত্যয়বোধে উপনীত হইয়াছে। বিশ্বাত্মতার আকাঙ্ক্ষা কিছু অসম্ভব আকাঙ্ক্ষা নয়। অমুভব করিয়াছেন, বিশ্ব তো তাকে বাদ দিয়া সত্য নয়। তিনিও এই বিশ্বের অঙ্গীভূত, এই বস্তুন্ধরারই সন্তান। এই যে পৃথিবী সংখ্যাগণনার অতীত প্রত্যুষ হইতে সূর্যকে আবর্তন করিতেছে—কবিও পৃথিবীর অঙ্গীভূত হইয়া সূর্য পরিক্রমা করিতেছেন। কতো পরিবর্তনের ফলে জীবনের চিরশৃঙ্খলা এই পৃথিবীতে ধীরে ধীরে প্রাণের আবির্ভাব হইয়াছে। কবি বিশ্বের সহিত একাত্মতার স্বপ্নে নিজের মধ্যেই সেই বিবর্তনের পর্যায়গুলি অমুভব করিতেছেন। সর্বাণুভূতির বশে এখন কবি নিজেকে বিশ্বের সহিত একাকার করিয়া দেখিতেছেন। তিনি এই পৃথিবীর সহিত সংখ্যাগণনার অতীত প্রত্যুষ হইতে সূর্য পরিক্রমা করিতেছেন। প্রাণহীন বিশ্বে প্রথম প্রাণের আবির্ভাব হয়তো তৃণরূপেই হইয়াছিল। সেই আদিম প্রাণের জাগরণের স্মৃতি তাঁহাকে রোমাঙ্কিত করে। বিশ্বের শব্দ প্রাণরূপ কবিকে আহ্বান করে, সকলের সহিত চিরদিনের পরিচয়স্বত্বটি অকস্মাৎ অমুভব করেন নিজের হৃৎস্পন্দনে, নিজের শোণিতধারায়। মানবসত্তার সীমার মধ্যে সেই বৃহৎ বিশ্বের আত্মীকৃততার স্বর, তাহার আহ্বান ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হয়। এ বিয়হের অবসান চান কবি। মাতা বস্তুন্ধরার স্নেহরসে লক্ষ কোটি প্রাণী নিয়ত পরিপুষ্টি অর্জন করিতেছে। কবি নিজেও তো সেই বস্তুন্ধরার সন্তান। তবে কেন বিশ্বপ্রাণীদের সহিত তাঁহার এ বিচ্ছেদ? সকলের সহিত মিলনের আনন্দ হইতে কেন তিনি বঞ্চিত থাকিবেন? আর কবির আনন্দের স্পর্শ কি বস্তুন্ধরাকেও আনন্দিত করিয়া তুলিবে না? সহস্র প্রাণীর স্তব্ধ, আনন্দের স্পর্শে যে বস্তুন্ধরার সর্বাঙ্গ রঞ্জিত হইয়া আছে কবি নিজের হৃদয়ানন্দের রঙে তাহার অঞ্চলখানি সজীব বর্ণে বিচित्रিত করিয়া তুলিবেন। নদীজলের

কলতানে মিশিয়া যাইবে কবির গীতিস্বর, উষার আলোকে তাহার হাসি মিশিয়া যাইবে। জগতের মধ্যে কবির আনন্দ অক্ষয় হইয়া রহিবে—ইহাই তাঁহার কামনা। শতবর্ষ পরের অরণ্যমর্মরে তাঁহার প্রাণের আবেগ প্রকম্প জাগিয়া উঠিবে, মানুষের সংসারে প্রেম-প্রীতির মধ্যে তাঁহার প্রেম মিশিয়া রহিবে হয়তো। বহুঙ্করা কবিকে একেবারেই বিশ্বস্ত হইবেন—ইহা ভাবিতে পারেন না। যিনি পৃথিবীর সহিত নিজেকে সর্বতোভাবে একাত্ম মনে করেন—তাঁহার দৃষ্টিতে অস্তিত্বের অখণ্ডতাবোধই স্বাভাবিক। কবি অমুভব করিয়াছেন, এই পৃথিবীর সহিত বিচিত্র সম্পর্কের সূত্রে তাঁহার অস্তিত্ব অতীত বর্তমান বহিয়া ভবিষ্যতের দিকে প্রসারিত। এ সম্পর্ক কখনো ছিন্ন হইতে পারে না। তাই গভীর প্রত্যয়ের সুরে নানাভাবে এই অচ্ছেদ্য, অনিশেষ সম্পর্কের কথা বলিয়াছেন।

মাতৃরূপা বহুঙ্করার স্নেহরসে সিক্ত কবির চিত্ত চিরঅপরিতৃপ্ত। কিছুতেই মর্ত ধরণীকে ভালোবাসিয়া, তাহার ভালোবাসা পাইয়া তৃষ্ণা মেটে না। শিশু যেমন মাকে নিবিড় আলিঙ্গনে আঁকড়াইয়া ধরে কবির মনোভাবও সেইরূপ। তিনি একেবারেই বহুঙ্করার অন্তরের মধ্যে আশ্রয় লাভের আকুলতা প্রকাশ করিয়া এই কবিতা শেষ করিয়াছেন।

সমালোচনা :

রবীন্দ্রনাথের মানস প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য বুঝিবার পক্ষে তাঁহার কাব্যধারায় যে কবিতাগুলি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ মনে করা হয়, ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘বহুঙ্করা’ তাহার অগ্রতম। যে কোনো কবিরই কাব্যরচনার বিষয় সাধারণভাবে বিশ্বজগৎ ও মানবজীবন। জগৎ ও জীবনের সহিত প্রত্যেক কবিকেই যোগসাধন করিতে হয়। এই যোগসাধন, বিশ্বকে নিজের মধ্যে গ্রহণ ও অভিজ্ঞতা হইতে জীবনের সত্য স্বরূপ নির্ণয়ের এই পদ্ধতি প্রত্যেক কবির ক্ষেত্রেই স্বতন্ত্র। জীবনদৃষ্টির স্বাতন্ত্র্যের ফলে একই জগৎ ও জীবন বিভিন্ন কবির নিকট ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রতিভাত হয়। কাব্যে প্রকাশ পায় সেই বিশিষ্ট সত্যানুভূতি, সত্য উপলব্ধি। রবীন্দ্রপ্রতিভার উন্মেষ ও বিকাশের প্রাথমিক স্তরগুলিতে কবি-মানসের যে প্রশ্নাসটি বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, জগৎ ও জীবনের সহিত নিজেকে মিলিত করিবার প্রশ্ন। হৃদয় অরণ্য হইতে বাহিরে আসিয়া

জগতের সহিত নিজেকে মিলিত করিয়া জীবনোপলব্ধির পূর্ণতা সাধনের এই প্রয়াস যে সব কবিতায় বিশেষভাবে মূর্ত হইয়াছে তাহার মধ্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য কবিতা ‘নির্ব্যয়ের স্বপ্নভঙ্গ’। কলিকাতার সদর ষ্ট্রীটের বাড়িতে কবি তখন বাস করিতেছেন। এখানে এক সকালবেলায় অকস্মাৎ একটি নতুন উপলব্ধির আনন্দ কবিকে কিভাবে আপ্ত করিয়াছে—‘জীবনস্মৃতি’ গ্রন্থে তাহার বিবরণ আছে। বলিয়াছেন, “চাহিয়া থাকিতে থাকিতে হঠাৎ এক মুহূর্তের মধ্যে আমার চোখের উপর হইতে যেন একটা পর্দা সরিয়া গেল। দেখিলাম, একটি অপরূপ মহিমায় বিশ্বসংসার মেঘাচ্ছন্ন, আনন্দে এবং সৌন্দর্যে সর্বত্রই তরঙ্গিত। আমার হৃদয়ের স্তরে স্তরে যে-একটা বিষাদের আচ্ছাদন ছিল তাহা এক নিমেষেই ভেদ করিয়া আমার সমস্ত ভিতরটাতে বিশ্বের আলোক একেবারে বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িল। সেইদিনই নির্ব্যয়ের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটি নির্ব্যয়ের মতোই যেন উৎসারিত হইয়া বহিয়া চলিল।” জগতের সহিত সংযোগসূত্রটি এইভাবে অকস্মাৎ আবিস্কৃত হইল। অন্তরের মধ্যে বিশ্বের আলোক প্রবেশ করিল। জগৎকে কবি প্রত্যক্ষ করিলেন আনন্দ মূর্তিতে। ব্যক্তি এবং বিশ্ব দুইই সত্য, কিন্তু উভয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ নাই। প্রেমের যোগে, আনন্দের যোগে ব্যক্তি বিশ্বের সহিত মিলিত—এই উপলব্ধি রবীন্দ্রনাথের জীবনভাবনার ভিত্তি। বিশ্বের সহিত নিজের অস্তিত্বকে মিলিত করিয়া দেখিবার এই দৃষ্টির জগৎই কবির নিকট সূখ দুঃখে তরঙ্গিত জীবনধারা একটা ব্যাপকতর তাৎপর্য বহন করিয়া আনে। মনে হয় এ বিশ্বে এক অনিশেষ আনন্দনির্ব্যয় বহিয়া চলিয়াছে, নিজের জীবনটার সেই ধারারই অঙ্গ। তাঁহার জীবন দর্শনের এই মূল কথাটা ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন, “জীবনে সমস্ত সূখ দুঃখকে যখন বিচ্ছিন্ন ক্ষণিকভাবে অহুভব করি তখন আমাদের ভিতরকার এই অনন্ত স্বজনরহস্য ঠিক বুঝতে পারিনে—প্রত্যেক কথাটা বানান করে পড়তে হলে যেমন সমস্ত পদটার অর্থ এবং ভাবের ঐক্য বোঝা যায় না; নিজের ভিতরকার এই স্বজনশক্তির অথও ঐক্য যখন একবার অহুভব করা যায় তখন এই স্বজ্ঞামান অনন্ত বিশ্বচরাচরের সঙ্গে নিজের যোগ উপলব্ধি করি; বুঝতে পারি, যেমন গ্রহনক্ষত্র-চন্দ্রসূর্য জলতে জলতে ঘুরতে ঘুরতে চিরকাল তৈরি হয়ে উঠছে, আমার ভিতরেও তেমনি অনাদিকাল ধরে একটা স্বজন চলছে; আমার সূখ দুঃখ বাসনা-বেদনা তার মধ্যে আপনার স্থান গ্রহণ করছে। এই থেকে

কী হয়ে উঠবে জানিনে কারণ আমরা একটি ধূলিকণাকেও জানিনে। কিন্তু নিজের প্রবহমান জীবনটাকে যখন নিজের বাইরে অনন্তদেশকালের সঙ্গে যোগ করে দেখি তখন জীবনের সমস্ত দুঃখগুলিকেও একটা বৃহৎ আনন্দস্রবের মধ্যে গ্রথিত দেখিতে পাই—আমি আছি, আমি হচ্ছি, আমি চলছি, এই থেকে একটা বিরাট ব্যাপার বলে বুঝতে পারি, আমি আছি এবং আমার সঙ্গে সঙ্গেই আর সমস্তই আছে, আমাদের ছেড়ে এই অসীম জগতের একটি অণুপরমাণুও থাকতে পারে না, আমার আত্মীয়দের সঙ্গে আমার যে যোগ এই সুন্দর শরৎপ্রভাতের সঙ্গে তার চেয়ে কিছুমাত্র কম ঘনিষ্ঠ যোগ নয়—সেইজন্মই এই জ্যোতির্ময় 'শূল' আমার অন্তরাঙ্গাকে তার নিজের মধ্যে এমন করে পরিব্যাপ্ত করে নেয়।”

বিচ্ছিন্নতা নয়, একাকীত্বের বেদনা নয়, বিশ্বচরাচরের সহিত ব্যক্তি-সত্তার এই সজীব, নিয়ত বিবর্তনশীল, সক্রিয় যোগই রবীন্দ্রনাথের আনন্দ। ইহা বিশ্বের সহিত ব্যক্তির পূর্ণ সামঞ্জস্যের উপলব্ধি। ইহাকে কবি বিশ্বাসভূতি, সর্বাসভূতি প্রভৃতি নামে অভিহিত করেন।

‘নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ’ হইতে উপলব্ধির সূচনা হইয়াছিল, মানসী কাব্যের ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় এই উপলব্ধির স্বরূপ স্পষ্টতর হইয়া ওঠে, সোনার তরী কাব্যের বহুঙ্করায় ইহার পূর্ণ পরিণাম। এই দীর্ঘ কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সর্বাসভূতি বা বিশ্বাস্যবোধ বিকাশের স্তরগুলি যেমন কাব্যায়ত করিয়াছেন তেমনি পরিপূর্ণ উপলব্ধির স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছেন। বিশ্বপ্রকৃতি কবির নিকট জড়স্বরূপ নয়, অনন্ত বৈচিত্র্যে পূর্ণ প্রাণময়। তৃণলতা হইতে মানব অবধি সকল সপ্রাণিতের জননী, তাহাতেই সকলের জন্ম। বহুঙ্করাকে কবি তাই মাতৃভূতিতে কল্পনা করিয়াছেন। ব্যক্তিসত্তার স্বাতন্ত্র্যগর্ব ঘুচাইয়া কবি ওই মাতৃ অঙ্কে লীন হইতে চান। এই আকাজক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে বৈজ্ঞানিক বিবর্তনবাদের ভিত্তিতে সঠিক সবল, সর্বাতিশায়ী কল্পনারূপে। নিজের সহিত বিশ্বের ভেদ মানেন না বলিয়াই কবি এই বিশ্বের বিবর্তনের স্তরগুলি নিজের মধ্যেই সত্যরূপে উপলব্ধি করিতে পারেন। বহুঙ্করা কবিতায় যে স্থানে (১৪৮ পঙক্তি হইতে ১৮৩ পঙক্তি পর্যন্ত) এই একাত্মার ভাবটুকু বাণীবদ্ধ হইয়াছে—সেই অংশের কাব্যিক অভিব্যক্তি অতুলনীয়। যেমন এইসব পঙক্তি :

‘অসংখ্য রজনীদিন

যুগযুগান্তর ধরি’ আমার মাঝারে

উঠিয়াছে তৃণ ওব পুষ্প ভারে ভারে

ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি

পত্রফুলফলগন্ধরেণু।”

নিজেরই বিস্তারিত অস্তিত্বের মধ্যে যেন সমগ্র বিশ্বকে ধারণ করিতেছেন। কিশলয় উদ্‌গম, ফুল ফোটা, পল্লবমর্মর—এই প্রাকৃতিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলি যেন কবির নিজেরই শারীরিক অল্পভূতির অঙ্গীভূত। ইহা ঠিক সাধারণ প্রকৃতি-প্রীতি নয়। বিশ্বপ্রকৃতিকে আত্মসাৎ করিয়া একাত্মার আনন্দিত অল্পভূতি। ইহাই রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিচেতনার বৈশিষ্ট্য।

কবিতাটি প্রবহমান পয়ার ছন্দে লিখিত। কোথাও দশ পঙক্তির শেষে পূর্ণ যতি ব্যবহৃত হইয়াছে। অসমাপিকা ক্রিয়াপদের ব্যবহারও প্রচুর। হৃদয়াবেগ একটা বাধাবন্ধহীন প্রবাহের মত বহিয়া গিয়াছে এই কবিতায়। যতি চিহ্নের বিরলতার ইহাই কারণ। অসমাপিকা ক্রিয়াপদের ক্রমিক ব্যবহার সাধারণতঃ একঘেয়েমির সৃষ্টি করে। কিন্তু ‘বহুন্ধরা’ কবিতায় অসমাপিকা ক্রিয়াপদ প্রসারণশীল হৃদয়াল্পভূতির সহিত সুসঙ্গত ভাষাশৈলী নির্মাণের অপরিহার্য উপকরণরূপেই ব্যবহৃত হইয়াছে! যেমন এই অংশে :

“হিল্লোলিয়া মর্মরিয়া,

কম্পিয়া, আলিয়া, বিকিরিয়া, বিজ্জুরিয়া,

শিহরিয়া, চমকিয়া আলোকে পুলকে

প্রবাহিয়া চলে যাই সমস্ত ভুলোকে...”

‘সোনার তরী’ কাব্যে রবীন্দ্রনাথের কাব্যভাষার পূর্ণ সৌন্দর্য বিকশিত। উপমার ঐশ্বর্যে, চিত্ররূপময়তা পরিষ্কৃত করিবার নৈপুণ্যে, গভীর অল্পভূতির লীলা ভাষায় ধরিয়া দিবার অনায়াস দক্ষতায় ‘বহুন্ধরা’ কবিতার ভাষা আদর্শস্থানীয়।

কবিতাটির ভাব ও রূপগত সৌন্দর্য বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “দার্শনিক ভাব-সংস্কার কবি-কল্পনায় রূপান্তরিত হইয়া, কাব্যাল্পভূতিতে গভীর প্রাণস্পন্দন জাগাইয়া অপরূপ সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। কাব্যভিপ্রায় যে কত নিগূঢ় রূপ ধারণ করিতে পারে, কত বিচিত্ররূপে সৌন্দর্য সৃষ্টির বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রসারিত হইতে পারে, কিরূপ

বেগবান প্রাণহিল্লোলে আপনার জীবনীশক্তির পরিচয় দিতে পারে, এই কবিতায় তাহার এক অভাবনীয় দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত হইয়াছে, কবি বসুন্ধরার বিচিত্র জীবনধারার সহিত অব্যবহিত সংস্পর্শের আকৃতি জানাইয়া উহার স্বন্দর, নিগূঢ় জীবনরসসঞ্চারে আপনাকে বিলীন করিতে চাহিয়াছেন।..... তাহার পর কবি বিভিন্ন দেশের অসংখ্যবিধ চিত্রসৌন্দর্য জীবনছন্দের অন্তরে অন্তঃপ্রবেশকাজ্জ্বল প্রকাশ করিয়াছেন।... এমন কি হিংস্র স্বাপদও উহার প্রাণোচ্চাসমহিমায় কবির অন্তঃচিকীষা জাগাইয়াছে।... পৃথিবীর সহিত একাত্ম মিলনস্পৃহার পিচনে কবির যে যুগযুগান্তরের পূর্বস্মৃতি সক্রিয় আছে তাহা অকস্মাৎ আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছে।..... কিন্তু প্রকৃত কবি কখনো নিষ্ক্রিয় দানগ্রহিতারূপে সন্তুষ্ট থাকিতে পারেন না। তিনি বহির্জগতের নিকট হইতে যাহা গ্রহণ করেন তাহার প্রতিদানস্বরূপ নিজস্ব অন্তঃভূতির কিছুটা প্রত্যর্পণ করিতে চাহেন। রবীন্দ্রনাথ সেই কবিজনোচিত মনোবৃত্তি লইয়াই প্রকৃতির এই বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্যমেলায় নিজ কল্পনার অতিরিক্ত ভাবসম্পদ ও রূপের চমক সংযোজন করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন।..... তাঁহার স্থির বিশ্বাস যে প্রকৃতির রূপ ও মানুষের আবেগ তাঁহার কবিমনের বিচ্ছুরিত সৌন্দর্যবোধ ও অন্তঃভূতি-গভীরতায় মধুরতম হইবে ও ভবিষ্যৎ যুগের নিকট গাঢ়তর আবেদন বহন করিবে। কবির জীবন পিপাসা এখনও অতৃপ্ত; পৃথিবীর সহিত আরও নিবিড়তর সম্পর্কে তিনি ঘনিষ্ঠ হইতে ব্যাকুল। তাই পৃথিবীর প্রাণশক্তির গোপন উৎস, তাহার লীলা—অন্তঃপুরে প্রবেশাধিকারের অন্তিম আবেদনের সহিত তিনি কবিতা শেষ করিয়াছেন।”

টীকা, শব্দার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] আমাদের ফিরায়ে লহ অগ্নি বসুন্ধরে—যাবতীয় বস্তু এবং জীব এক অর্থে বিশ্বের অঙ্গীভূত। কিন্তু মানুষ আপন স্বাতন্ত্র্যবুদ্ধির বশে নিজেকে বিশ্ব হইতে পৃথক মনে করে। ব্যক্তিসত্তার গণ্ডির মধ্যে অবরুদ্ধ এই স্বাতন্ত্র্য কবি ভুলিতে চাহেন। সর্বতোভাবে বিশ্বের সহিত একাত্মতা কামনা করেন। তুলনীয় :

“মানব-আত্মার দন্ত আর নাহি মোর
চেয়ে তোর স্নিগ্ধশ্যাম মাতৃমুখ-পানে
ভালোবাসিয়াছি আমি ধূলিমাটি তোর।”

দ্বিধ্বনিক আপনারে.....আনন্দের মতো—বিশ্বের সহিত মিলন
 আনন্দের মিলন। এই মিলনে বিশ্বের বিরাট স্বরূপ উপলব্ধি সম্ভব হইবে।
 বসন্ত যেমন ধরিত্রীর মর্মের মধ্যে নতুন প্রাণের সাড়া জাগাইয়া তোলে, বসন্তের
 আগমনে ধরিত্রী যেমন ফুল-কুসুমিত হইয়া ওঠে, কবি সেই আনন্দ জাগানো
 বসন্তের মতো বহুস্বরের মর্মের মধ্যে নিজেকে মিশাইয়া চরিতার্থ হইতে
 চাহিতেছেন। বিদ্যারিষা এ বক্ষপঞ্জর অন্ধ কারাগার—এখানে বক্ষ-
 পঞ্জর বিদারণ, পাষণপ্রাচীর ভাঙিয়া ফেলা, অন্ধ কারাগার হইতে বাহির হইয়া
 আসা—এই কথাগুলি ব্যক্তিসত্তার গভীর বাহিরে আসার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ
 করিতেছে। স্বাতন্ত্র্যবুদ্ধির বশে কবি এতদিন নিজেকে বিশ্ব হইতে বিচ্ছিন্ন
 করিয়া রাখিয়াছিলেন। এই স্বাতন্ত্র্যগর্ভ যেন একটা প্রাচীরের মতো বৃহৎ
 বিশ্বের মুক্ত অঙ্গন হইতে কারাগারে রুদ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল। বিশ্বের সহিত
 একাত্মতার প্রবল আবেগ বাধাগুলি চূর্ণ করিয়া কবিকে বিশ্বের মধ্যে মুক্ত করিয়া
 দিবে। অস্বরূপ অসুভূতির প্রকাশ দেখা গিয়াছিল বহুপূর্বে লেখা ‘নির্ব্যয়ের স্বপ্ন-
 ভঙ্গ’ কবিতায়, যেখানে অবরুদ্ধ ‘নির্ব্যয়ের’ নিষ্ক্রমণের রূপকে কবির নিজেরই
 মুক্তির আকাঙ্ক্ষা তীব্র আবেগসহ ভাষায় প্রকাশিত :

“থর থর করি কাঁপিছে ভূধর,
 শিলা রাশি রাশি পড়িছে থমে,
 ফুলিয়া ফুলিয়া ফেনিল সলিল
 গরজি উঠিছে দারুণ রোষে।

... ..

কেনরে বিখাতা পাষণ হেন,
 চারিদিকে তার বাঁধন কেন ?
 ভাঙ্ রে হৃদয় ভাঙ্ রে বাঁধন,
 সাপরে আজিকে প্রাণের সাধন,
 লহরীর পরে লহরী তুলিয়া

আঘাতের ‘পরে আঘাত করু।’

দগতের সহিত বিচ্ছেদজনিত বেদনাই নিরানন্দতার কারণ, এইজন্যই
 লিখাছেন, ‘আপনার নিরানন্দ অন্ধ কারাগার’। ছিন্নোলিয়া, মর্মরিয়া,
 কস্পিয়া.....শিহরিয়া—একাদিক্রমে এখানে অনেকগুলি অসমাপিকা ক্রিয়া

ব্যবহার করিয়াছেন। এইরূপ শব্দ ব্যবহার বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। প্রবল আবেগ-প্রবাহ মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে এই অসমাপিকা ক্রিয়াপদের ব্যবহারে।
শাঙ্কলে—শ্রামল ভূণে আচ্ছাদিত স্থান। **শৈবালে** **শাঙ্কলে**.....**নিঃশব্দ**
নিভৃত্তে—এই অংশটিতে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের যে চিত্রটি আঁকা হইয়াছে তাহার মধ্যে একদিকে প্রকৃতির প্রাণময়তা যেমন মূর্ত তেমনি সকল সৌন্দর্যের মধ্যে নিজেকেই নিঃশেষে মিলিত করিয়া দিবার তীব্র আকাঙ্ক্ষা প্রকাশিত।
 তুণে, শস্ত্রে, বৃক্ষশাখায়, শস্ত্রের ভারে আনমিত শস্ত্রক্ষেত্রে সর্বত্র প্রাণের সজীবতা সৌন্দর্য সঞ্চার করিতেছে। কবি সেই প্রাণশক্তির সহিত নিজেকে মিলাইয়া দিয়া বিচিত্ররূপে, অনন্ত সৌন্দর্যে বিশ্বের মধ্যে নিজেকে বিকীর্ণ করিতে চাহিতেছেন। বলিতেছেন, পাপড়িগুলি বর্ণে বিচিত্রিত করিয়া ফুলগুলি গন্ধে মধুতে পূর্ণ করিয়া তুলি; মহাসমুদ্রের নীল জলরাশির সঙ্গে মিলিয়া গিয়া তীরে তীরে নৃত্য করিয়া ফিরি : সেই সমুদ্র গর্জনই যেন প্রকৃতির ভাষা, সেই ভাষা দিক দিগন্তরে প্রসারিত করিয়া দেই ; উত্তুঙ্গ নির্জন-পর্বত-শিখরের উপরে শুভ্র তুষারের মতো নিজেকে বিস্তৃত করিয়া দেই।

[দ্বিতীয় স্তবক] **সিঞ্চিতে ভোম্মায়**—তোমাকে অর্থাৎ বহুস্বরকে সেনচন করিতে। কবির হৃদয়ের মধ্যে দীর্ঘদিন হইতে সঞ্চিত হইয়াছে বিশ্বের সহিত একাত্মতার আকাঙ্ক্ষা। আজ দেই আকাঙ্ক্ষা যেন পরিপূর্ণ হইয়া উদ্বেল উদ্দাম প্রবাহে ধরিত্রীর উপরে বাঁপাইয়া পড়িতে উদ্যত হইয়াছে।
ব্যথিত সে বাসনারে—বিশ্বজগতের সহিত নিজের বিচ্ছিন্নতাবোধের ফলেই বেদনাবোধের জন্ম। ‘ব্যথিত বাসনা’ অর্থে বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিসত্তার গণ্ডির অবরোধ হইতে বাহির হইয়া বিশ্বের সহিত মিলিত হইবার আকাঙ্ক্ষা বুঝিতে হইবে। **বসি শুধু গৃহকোণে লুপ্তচিত্তে করিতেছি সধা অধ্যয়ন**—বিশ্বকে জানিবার আকাঙ্ক্ষা যতই তীব্র হোক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সমগ্র জগৎকে জানা সম্ভব নয়। কবি সেই প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার দৈন্য মোচনের জন্য অপরের ভ্রমণ কাহিনী পাঠ করেন। ঠিক এইরূপ উক্তি আছে ‘ঐক্যতান’ কবিতায়। **তুলনীয় :**

“বিশাল বিশ্বের আয়োজন ;

মন মোর জুড়ে থাকে অতিক্রম্য তারি এক কোণ। .

সেই ক্ষোভে পড়ি গ্রন্থ ভ্রমণরক্তান্ত আছে বাহে

অক্ষয় উৎসাহে—

যেথা পাই চিত্রময়ী বর্ণনার বাণী

কুড়াইয়া আনি।

জ্ঞানের দীনতা এই আপনার মনে

পুরণ করিয়া লই যত পারি ভিক্ষালব্ধ ধনে।”

[তৃতীয় স্তবক] মহাপিপাসার রক্তভূমি—মরুভূমি। দিগন্ত
বিস্তৃততপ্তদেহ—ধরিত্রীর তাপিত মৃতি চোখে পড়ে মরুভূমিতে। ঋণ
মেঘগণ.....শিখর অঁকড়ি—উচ্চ পর্বতশৃঙ্গে সংলগ্ন মেঘগুলি দেখিয়া মনে হয়
উড়ার। যেন শিশুর মতো মায়ের নুকে সংলগ্ন হইয়া স্তন্যপান করিতেছে। নিশ্চল
নিষেধ—কুমারসম্ভব কাব্যে বর্ণনা আছে, মহাদেবের তপোবন-দ্বারে দণ্ডায়-
মান দক্ষিণ হস্তের একটি অঙ্গুলি মুখের উপর রাখিয়া চপলতা প্রকাশ করিতেছে।
হয়তো এই প্রসঙ্গের স্মৃতি হইতেই রবীন্দ্রনাথ এখানে সমুদ্রত পর্বতশিখরগুলিকে
তপোবন-দ্বারের নিশ্চল-নিষেধরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। যেখানে লয়েছে ধরা
অনন্তকুমারীত্রস্ত—মেরুপ্রদেশের বর্ণনা। এখানে কোন মাতৃস্বের পদপাত
ঘটে নাই, ধরিত্রী যেন এখানে কুমারীর মতো। রাত্রি আসে, ঘুমবার কেহ
নাই—মেরু প্রদেশের উপরেও রাত্রি নামে। কিন্তু প্রাণীহীন এই প্রদেশে
কাহারো চোখে নিদ্রা নামে না। শূন্যশয্যা মৃতপুত্রা জননীর মতো—ইহাও
মেরু প্রদেশেরই বর্ণনা। নিদ্রাতন্ত্রাহীন মেরুপ্রদেশ যেন সেই জননী যাহার
পুত্রের মৃত্যু হইয়াছে। শোকে তাহার নয়ন হইতে নিদ্রা ঘুচিয়া গিয়াছে।
একটু আগে মেরু প্রদেশকে অনন্তকুমারীত্রস্তধারিণী বলিয়াছেন, এখানে
আবার ‘মৃতপুত্রা’ বলিতেছেন। ‘কুমারী’ এবং ‘মৃতপুত্রা’ শব্দদ্বয় ব্যবহারে
কল্পনার অসঙ্গতি ঘটিয়াছে মনে হয়। নদীস্রোতোনীরে আপনারে
গলাইয়া দুই তীরে তারে, ইত্যাদি—তুলনীয় ‘নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ’
কবিতায় :

“আমি ঢালিব করুণাধারা,

আমি ভাঙিব পাষাণকারা,

আমি জগৎ প্রাণিয়া বেড়াব গাহিয়া

আকুল পাগল পারা।

কেশ এলাইয়া ফুল কুড়াইয়া,
রামধনু-আঁকা পাখা উড়াইয়া,
রবির কিরণে হাসি ছড়াইয়া

দিবরে পরাণ ঢালি।”

ইচ্ছা করে মনে মনে, স্বজ্ঞাতি হইয়া থাকি সর্বলোকসনে—রবীন্দ্রনাথের নিকট বিশ্বের সহিত একাত্মতার অর্থ শুধু প্রকৃতির সহিত একাত্মতা নয়। বিশ্বের বুকে আশ্রিত বিচিত্র মানবজাতির সকলের সহিত তিনি ঐকাত্ম্য বোধ করেন। এই অহুত্বতির প্রকাশের সূত্রে আলোচ্য অংশে কবি আরব, তিব্বতী, পারসিক, তাতার, জাপানী, চীনা প্রভৃতি জাতির নামও উল্লেখ করিয়াছেন। অরুণ্ণ বলিষ্ঠ হিংস্র নয় বর্বরতা—তুলনীয়, মানসী কাব্যের ‘দুরন্ত আশা’ কবিতা :

“ইহার চেয়ে হতেম যদি

আরব বেহুয়িন !

চরণতলে বিশাল মরু

দিগন্তে বিলীন।

ছুটেছে ঘোড়া, উড়েছে বালি,

জীবনশ্রোত আকাশে ঢালি

হৃদয়তলে বহি জালি

চলেছি নিশিদিন।

বর্শা হাতে, ভরসা প্রাপে,

সদাই নিরুদ্দেশ

মরুর ঝড় যেমন বহে

সকল বাধাহীন।”

আলোচ্য অংশে কবি সভ্যতার কৃত্রিমতা হইতে মুক্ত সকল সংস্কারহীন এক মুক্ত জীবনের কল্পনা করিয়াছেন। এই জীবন প্রাণশক্তির প্রচণ্ডতায় অকুতোভয়। অতীতের প্রতি চাহিয়া বুখা ক্ষোভ বা ভবিষ্যতের জন্ত দুশ্চিন্তায় কালক্ষয় না করিয়া একান্তভাবে বর্তমানকেই দৃঢ়বলে আলিঙ্গন করে। সফলতা বিফলতার হিসাব মেলানো আর ক্ষুদ্র সঙ্কয়ের ভারবহন এই জীবনের ধর্ম নয়। বহু কবিতার রবীন্দ্রনাথ জীবনের এই প্রচণ্ডতার জয়গান করিয়াছেন। প্রসঙ্গতঃ এখানে উল্লেখ করা বাইতে পারে বাঙালী জীবনের গঁতাঙ্গতিকতা

এবং সংকীর্ণতার প্রতি কবির মনে চিরদিনই একটা ঘৃণা ও বিদ্বেষের ভাব ছিল। এই প্রতিক্রিয়ার ফলেই তিনি সবসংস্কারমুক্ত স্বাধীন এমন কি উচ্ছৃঙ্খল জীবনকেও কখনো কখনো বরণীয় মনে করিয়াছেন। ‘বর্ষশেষ’ নামক বিখ্যাত কবিতাটির নিম্নোক্ত অংশটি কবির এই মনোভাব বুঝিবার পক্ষে সহায়ক :

“শুধু দিনষাপনের শুধু প্রাণ ধারণের মানি,
শরমের ডালি,
নিশি নিশি রুদ্ধ ঘরে ক্ষুদ্রশিখা তিমিত দীপের
ধূমাক্ত কালি,
লাভক্ষতি-টানাটানি, অতি সূক্ষ্ম ভগ্ন-অংশ-ভাগ
কলহ সংশয়—
সহেনা সহেনা আর জীবনের খণ্ড খণ্ড করি
দেও দেও ক্ষয়।”

ইহার সহিত ‘বহুধারা’ কবিতার

“উচ্ছৃঙ্খল সে-জীবন সেও ভালোবাসি ;
কতবার ইচ্ছা করে সেই প্রাণ ঝড়ে
ছুটিয়া চলিয়া যাই পূর্ণপালভরে
লঘুতরীসম”

ইত্যাদি পঙ্ক্তি তুলনা করিলেই কবির মনোভাব স্পষ্ট হইয়া আসে। নাহি চিন্তাজ্বর—সভ্যতার স্তরে উপনীত মানুষ নানা জটিল ভাবনার দ্বন্দ্বে পীড়িত। এই চিন্তাজনিত ক্লেশকে কবি এখানে ‘চিন্তাজ্বর’ বলিয়াছেন। আদিম বর্বর মানুষ চিন্তাজনিত ক্লেশ হইতে মুক্ত। তাহাদের জীবনে সমস্তা কম। বর্তমান-স্তরের চূড়ায় চূড়ায়, ইত্যাদি—প্রতিপদে লাভক্ষতির হিসাব মিলাইতে বলা এবং জীবনের সফলতা বিফলতার ভাবনায় পীড়িত হওয়া আমাদের স্বভাব। তাই আমরা অগ্রীতের বিফলতার জন্য ক্ষোভ করি, ভবিষ্যৎ সম্পর্কে দুঃশা পোষণ করি। কবি এই অভ্যস্ত জীবনের ছক হইতে মুক্তি কামনা করেন। প্রবল বীর্ষে বর্তমানের সম্মুখীন হওয়া এবং বাহা উপস্থিত সত্য তাহাকেই সামনে স্বীকার করিয়া লইবার অক্লান্ত উৎসাহ

তাঁহার কাম্য। বর্তমানকে তরঙ্গচূড়ার সহিত উপমায় এবং তরঙ্গচূড়ার উপরে নৃত্য করিয়া চলিবার আকাজক্ষায় এক ধরণের বেশরোয়া মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে। অভ্যাসজীর্ণ প্রাত্যাহিকতায় যে ক্লান্তি আনে তাহার প্রতিক্রিয়া হিসাবে এইসব উক্তির তাৎপর্য গ্রহণ করিতে হইবে। সেই প্রাণঝড়ে ছুটিয়া.....লঘুভরীসম—সমুদ্র ও ঝড়ের উপমায় প্রচণ্ডতার দিকটিই অভিব্যক্ত। তরঙ্গবিক্ষুব্ধ সমুদ্রের মধ্যে সাহসী নাবিক যেমন লঘুভার নৌকাখানি ভরাপালে বাহিয়া যায়, কবি সেইভাবে জীবন-তরঙ্গী বাহিতে চান।

[চতুর্থ স্তবক] অটনী—অরণ্য। দেহ দীপ্তোজ্জ্বল অরণ্যমেঘের তলে প্রচ্ছন্ন-অনল বজ্রের মতন—অরণ্যচারী ব্যাঘ্রের উপমা। অরণ্যের অন্ধকারে বিচরণশীল বিচিত্র বর্ণোজ্জ্বল দেহধারী প্রচণ্ড শক্তিসম্পন্ন ব্যাঘ্র যেন মেঘের অন্তরালবর্তী অগ্নিগর্ভ বজ্র। অনাগ্নাস সে মহিমা.....লভি ভার স্বাদ—বসুপ্রাণী বাঘের শক্তি, তাঁহার হিংস্রতা—সে প্রকৃতির শক্তিরই এক সহজ প্রকাশ। এই হিংস্রতার কোনো কুটিলতা নাই বলিয়াই ইহার মহিমা কবিকে আকৃষ্ট করে। অরণ্যচারী স্বাপদ জীবনের স্বাদ লাভ করিবার জন্ত কবির এ আকাজক্ষায় বিশেষ অভিব্যক্ত প্রাণের সকল বৈচিত্র্যের সহিত একাত্মতার বাসনা প্রকাশ পায়। ঠিক ইহার পরের পঙক্তিগুলিতে এই মনোভাব আরও স্পষ্টভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে :

“পান করি বিশ্বের সকল পাত্র হতে
আনন্দ-মদিরাধারা নব নব স্রোতে।”

[পঞ্চম স্তবক] সমুদ্রমেখলা-পরা তব কটিদেশ—‘মেখলা’ শব্দের অর্থ কটিভূষণ। কটিভূষণ যেমন কটিদেশ বেষ্টন করিয়া থাকে সমুদ্র তেমন পৃথিবীর কটিদেশ বেষ্টন করিয়া আছে। তাই সমুদ্রকে কবি পৃথিবীর মেখলা বলিয়াছেন। প্রভাত-রৌদ্রের মতো—সকালবেলায় নবোদিত সূর্যের আলো যেমন বিশ্বচরাচরে ছড়াইয়া পড়ে, অরণ্যে পর্বতে তরুপল্লবে কুসুমকলিকার তৃণের উপরে ছড়ানো সেই আলোর মতো কবি নিজেকে বিকীর্ণ করিয়া দিতে চান। রজনীতে চুপে চুপে.....সুশ্রদ্ধা আঁধারে—বিশ্বে নিষ্কার সঞ্চার সম্পাদিত এই পঙক্তি কয়েকটি ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় নিম্নোক্ত অংশের সহিত তুলনায় :

“যামিনী আসিত যবে মানবের গেছে
 ধরণী লইত টানি শ্রান্ত তরুগুলি
 , আপনার বক্ষ-’পরে ; ছুঃখশ্রম ভুলি
 ঘুমাত অসংখ্য জীব—জাগিত আকাশ—
 তাদের শিথিল অঙ্গ, স্বপ্নে নিখাম
 বিভোর করিয়া দিত ধরণীর বুক—
 মাত-অঙ্গে সেই কোটি জীবস্পর্শদুখ
 কিছু তার পেয়েছিলে আপনার মাঝে ?”

এখানে অবশ্য কবির বক্তব্য ভিন্ন। নিজেই তিনি বিশ্বচরাচরে ব্যাপ্ত হইতে চান। নিজের যেমনভাবে সমস্ত জগৎকে আবিষ্ট করে তেমনি করিয়া তিনি বিশ্বকে আবিষ্ট করিতে চাহিতেছেন।

[ষষ্ঠ স্তবক] আমার পৃথিবী তুমি……পত্রফুলফলগন্ধরেণু—
 ইতিপূর্বে মর্ত পৃথিবীর সাহিত একাত্মতার আকাঙ্ক্ষার কথা বলিয়াছেন। এখানে কবি সেই একাত্ম্য উপলব্ধি প্রকাশ করিতেছেন। তিনি পৃথিবীর অঙ্গীভূত, পৃথিবী হইতে ভিন্ন নন। সুতরাং পৃথিবীর সহিত একাত্ম হইয়া তিনি স্বর্ষ-পরিক্রমা করিয়া ফিরিতেছেন। বিক্ষারিত কল্লনায় নিজেকে জগতের সহিত একাকার রূপে ভাবিতে পারেন বলিয়াই অনুভব করেন “আমার মাঝারে/উঠিয়াছে তৃণ তব, পুষ্প ভারে ভারে ফুটিয়াছে।” তুলনীয় : “এক সময়ে যখন আমি পৃথিবীর সঙ্গে এক হয়ে ছিলুম, যখন আমার উপর সব জ্ঞান ঊঠত, শরতের আলো পড়ত, স্বর্ধকিরণে আমার স্বদূর বিস্তৃত শামল অঙ্গের প্রত্যেক রোমকূপ থেকে যৌবনের স্বগন্ধি উত্তাপ উখিত হতে থাকত, আমি কত দূর-দূরাস্তর কত দেশ-দেশান্তরের জল-স্থল-পর্বত ব্যাপ্ত করে উজ্জল আকাশের নীচে নিম্নস্তভাবে শুয়ে থাকতুম—তখন শরৎ স্থধালোকে আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে একটি আনন্দরস, একটি জীবনশক্তি, অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ডভাবে সঞ্চারিত হতে থাকত, তাই ধেন খানিকটা মনে পড়ে।” এই মনোভাব বহুঙ্কর কবিতার আলোচ্য অংশ এবং ইহার পরবর্তী পঙক্তিগুলিতে অপূর্ব কাব্যভাষায় মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। সেখায় ফিরিয়া লহ মোরে আরবাব—মানব অস্তিত্বের গতি হইতে মুক্ত হইয়া বিশ্বের সাহিত লীন হইবার আকাঙ্ক্ষা। এখানে বিশেষভাবে লক্ষণীয়, কবি নিজের বর্তমান মানব অস্তিত্বকে একটা

বিবর্তনধারার পরিণামরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। বৈজ্ঞানিক বিবর্তনবাদের উপরে ভিত্তি করিয়া কবির এ ধারণা গড়িয়া উঠিয়াছে। সূর্য হইতে জলন্ত বাষ্পপিণ্ডরূপে পৃথিবীর জন্ম। তাহার পর বিবর্তনের ধারায় পৃথিবীতে জল স্থল তৃণ, তরু এবং জীব উদ্ভূত হইয়াছে। এই বিবর্তনের চূড়ান্ত পরিণাম চেতনা-সমৃদ্ধ ‘মানব’। মানুষ হিসাবে আমরা আমাদের অস্তিত্বের স্বাতন্ত্র্যকে বড়ো করিয়া দেখিতে অভ্যস্ত। কিন্তু আমাদের দেহের প্রাণকোষগুলি অতীতের সূদীর্ঘ বিবর্তনের ধারার স্মৃতি বহন করিতেছে। এইদিক হইতে দেখিলে পৃথিবীর সহিত, ধূলিমাটি তৃণ তরু এবং ইতর প্রাণীদের সহিত আমাদের অস্তিত্বের যোগ ধরা পড়ে। কবি এই একাত্মতাকেই বড়ো করিয়া দেখিতেছেন এবং মানব অস্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য গর্ব দূর করিয়া পুনরায় সেই একাত্মা অনুভব করিতে চাহিতেছেন। মনে হয় আপনারে একাকী প্রবাসী……বিষাদ-ব্যাকুল—বিশ্বের সহিত একাত্মতার স্মৃতি আকাজ্ঞা এখানে অপূর্ব কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে। কবির ব্যক্তিসত্তা একদিকে, অপরদিকে রহিয়াছে এই বিশাল বিশ্বজগৎ। অনুভব করিতেছেন, একদিন তিনি এই পৃথিবীতে মৃত্তিকারূপে তৃণ-তরুরূপে একাকার হইয়াছিলেন। আজ মানব অস্তিত্বের স্তরে যেন সেই একাত্মতায় ছেদ রচিত হইয়াছে। তাই বিশ্বের প্রতি চাহিয়া বিরহ বোধ করেন, বিচ্ছেদ বেদনা তাঁহাকে ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে। নিজেকে এই বিশ্বে প্রবাসী মনে হয়। সমগ্র বিশ্বকে নিজের মধ্যে গ্রহণ করিবার আকুলতা ব্যাহত হয় বলিয়াই বিষন্ন বোধ করেন। একজন মানুষের পক্ষে বাস্তবভাবে সমগ্র বিশ্বকে নিজের অঙ্গীভূত করা সম্ভব নয়। কিন্তু মানব অস্তিত্বের পূর্বে, ভিন্নরূপে, পৃথিবীর অঙ্গীভূত ছিলেন—মিলনে তখন কোনো বাধা ছিল না। সেই অষ্টম মিলনের স্মৃতি আজিকার বৈত (‘আমি’ এবং ‘বিশ্ব’—এই দুই) বোধের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া বিশ্বের সহিত সর্বতোভাবে মিলনের আকাজ্ঞাকে আরও তীব্র করিয়া তুলিয়াছে। আমাদের ফিরায়ে লহ সেই সর্বনাশে—তুলনীয় :

“হই যদি মাটি, হই যদি জল,
হই যদি তৃণ, হই ফুল ফল,
জীবসাথে যদি ফিরি ধরাতল
কিছুতেই নাই ভাবনা,

সোনার তরী—৬

যেথা যাব সেথা অসীম বাঁধনে

অন্তবিহীন আপনা।”

দাঁড়ায়ে রয়েছ তুমি শ্যাম কলধেনু—অভীষ্ট ফলদানকারী গাভীকে বলা হয় কলধেনু। এখানে বহুধরাকে শ্যাম কলধেনু বলিয়াছেন। বহুধরাই তৃণ-তরুলতা ও সকল প্রাণীর প্রাণশক্তি প্রদায়িনী। ‘তোমায়ে সমস্ত দিকে করিছে দোহন’—বহুধরার প্রাণরস দোহন করিয়া অর্থাৎ তাহারই প্রাণরসে সঞ্জীবিত হইয়া সকলে প্রাণ ধারণ করিতেছে। আমার আনন্দ লয়ে হবে না কি শ্যামভর অরণ্য তোমায়?—‘প্রকৃতি কবি কখনও নিষ্ক্রিয় দানগ্রহীতারূপে সম্ভষ্ট থাকিতে পারেন না। তিনি বহির্জগতের নিকট হইতে যাহা গ্রহণ করেন তাহার প্রতিদানস্বরূপ নিজ অল্পভূতির কিছুটা প্রতাপর্ণ করিতে চাহেন। রবীন্দ্রনাথ সেই কবিজ্ঞানোচিত মনোবৃত্তি লইয়াই প্রকৃতির এই বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্যমেলায় নিজ কল্লনার অতিরিক্ত ভাবসম্পদ ও রূপের চমক সংযোজনা করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন।……তাঁহার স্থির বিশ্বাস যে প্রকৃতির রূপ ও মাহুয়ের আবেগ তাঁহার কবিমনের বিচ্ছুরিত সৌন্দর্যবোধ ও অল্পভূতির গভীরতায় মধুরতর হইবে ও ভবিষ্যৎ যুগের নিকট গাঢ়তর আবেদন বহন করিবে’ (শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)। সোনার তরী কাব্যের ‘পুরস্কার’ কবিতায় কবির এই মনোভাবের প্রকাশ আছে :

“অন্তর হতে আহরি বচন

আনন্দলোক করি বিচরণ,

গীতরসধারা করি সিঞ্চন

সংসার-ধূলিজালে।

.....

নবীন আষাঢ়ে রচি নব মায়া

এঁকে দিয়ে যাব ঘনতর ছায়া,

করে দিয়ে যাব বসন্তকায়া

বাসন্তীবাস-পরা।

ধরণীর তলে, গগনের গায়,

সাগরের জলে অরণ্য-ছায়

আরেকটুখানি নবীন আভাষ

রঙিন করিয়া দিব।

সংসার মাঝে দু-একটি সুর
 রেখে দিয়ে যাব করিয়া মধুর,
 দু-একটি কাঁটা করি দিব দূর—

তারপরে ছুটি নিব।

স্বপ্নহাসি আরো হবে উজ্জল,
 সুন্দর হবে নয়নের জল,
 নেহস্বধামাথা বাসগৃহতল

আরো আপনার হবে।”

আজ শতবর্ষ পরে এ সুন্দর অরণ্যের পল্লবের স্তরে কাঁপিবে না
 আমার পল্লব?—জগতে কিছুই বিনষ্ট হয় না। কবি নিজের বর্তমান
 অস্তিত্বের মধ্যে অতীত অস্তিত্বধারার বৃহৎ স্মৃতি সঞ্চিত আছে অনুভব করেন।
 অতীতের সহিত বর্তমানের নিরবচ্ছিন্ন এই যোগ যদি সত্য হয় তবে বর্তমানেই
 সবকিছু শেষ হইতে পারে না। এই বর্তমানের সহিত ভবিষ্যৎ কোনোভাবে
 যোগ রক্ষা করা চলিবে—ইহাই কবির বিশ্বাস। তাই মনে করেন, আজিকার
 আনন্দ, আজিকার উপলব্ধি স্বপ্নতর স্মৃতিরূপে এই জগতেই ধরা থাকিবে।
 ভবিষ্যতের সেই পৃথিবীর অরণ্যের পল্লব কম্পনে কবির প্রাণাবেগ মিশিয়া
 থাকিবে, মানব সংসারের হাসি খেলায় ভালোবাসায় কবির হৃদয়ানুভূতি
 সঞ্চারিত রহিবে। অমূরূপ মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে নিম্নোক্ত গানটিতে :

“তখন পড়বেনা মোর পায়ের চিহ্ন এই বাটে,
 বাইব না মোর খেয়াতরী এই বাটে,

.....

তখন কে বলে গো, সেই প্রভাতে নেই আমি ?
 সকল খেলায় করবে খেলা এই-আমি।

নতুন নামে ডাকবে মোরে, বাঁধবে নতুন বাহুর ডোরে
 আসব যাব চিরদিনের সেই-আমি।

আমায় তখন নাই বা মনে রাখলে,

তারার পানে চেয়ে চেয়ে নাই বা আমায় ডাকলে ॥”

কবির এই অমরত্বের আকাঙ্ক্ষা বহু কবিতায় এবং গানে ফিরিয়া আসিয়াছে।
 ছেড়ে দিবে তুমি আমাকে কি একেবারে ওগো মাতৃভূমি—এই প্রেমের
 ভঙ্গির মধ্যেই উদ্ভয়ের আভাস আছে। মানবজীবন শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে

পৃথিবীর সহিত, মাতা বসুন্ধরার সহিত সম্পর্ক ছিল হইতে পারে না। হয়তো ভিন্নরূপে, ভিন্ন আকৃতিতে এই বসুন্ধরার সহিত সংলগ্ন হইয়া বিরাজ করিবেন। বসুন্ধরার সহিত এই জগ্নাস্তরীণ সম্পর্কের ভাব রবীন্দ্রনাথের মর্তপ্রীতি ও প্রকৃতিচেতনার একটি বিশেষ দিক। ‘কাঁট পশু পাখি তরুণলতা’ যে রূপেই হোক বারবার নানারূপে এই পৃথিবীতে ফিরিয়া আসিবেন। রূপ হইতে রূপান্তরের মধ্য দিয়া অবিচ্ছিন্ন অস্তিত্বধারা বহিয়া চলিবে। এই আশ্বাস ও ভরসার বাহির সত্তা বসুন্ধরার সহিত নিবিড় বন্ধনে সংযুক্ত। **জননী, লহগো মোরে……রাখিয়ো না দূরে—**কবিতাটির এই শেষ কয়েকটি পঙক্তিতে মাতৃসমা বসুন্ধরার বক্ষে লীন হইয়া তাহার স্নেহস্বধারস আশ্বাদনের আকুলতা প্রকাশ পাইয়াছে।

ব্যাখ্যা

—[এক]

ওগো মা মৃন্ময়ী,

তোমার মৃত্তিকা-নাথে ব্যাপ্ত হয়ে রই ;

দিগ্বিদিকে আপনারে দিই বিস্তারিয়া

বসন্তের আনন্দের মতো ; বিদারিয়া

এ বক্ষপঞ্জর, টুটিয়া পাষণ-বন্ধ

সংকীর্ণ প্রাচীর, আপনার নিরানন্দ

অন্ধ কারাগার—

[প্রথম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি ‘সোনার তরী’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘বসুন্ধরা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি চেতনার বৈশিষ্ট্য বুঝিবার পক্ষে বসুন্ধরা একটি গুরুত্বপূর্ণ কবিতা।

এখানে কবির যে মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে তাহা ঠিক প্রকৃতির সৌন্দর্যমুগ্ধতা নয়। ব্যক্তিসত্তার স্বাভাব্য বিশ্বের সহিত বিচ্ছেদ রচনা করে। বাহিরের বিশাল বিশ্বের সহিত নিজের সম্পর্ক রচনার উপায় অন্বেষণ করিতে হয় সকল কবিকেই। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এই সম্পর্ক একটা বিশেষ তাৎপর্য-সম্পন্ন। তাহার প্রকৃতিচেতনাকে বলা যায় বিশ্বাত্মবোধ। কবি আপন মানব-অস্তিত্বের স্বাভাব্য সূচাইয়া সর্বতোভাবে বিশ্বপ্রকৃতির সহিত ঐক্যাত্ম্য

কামনা করিয়াছেন। চরাচরে যাহা কিছু সপ্রাণিত তাহা বহুঙ্করায়ই সৃষ্টি— সেই অর্থে বহুঙ্করা আদিমাতা। কবি তাই বহুঙ্করাকে মাতৃসম্বোধন করেন। তারপরেই প্রকাশ পাইয়াছে সেই আদি জনমীর অস্তিত্বের মধ্যে নিজেকে লীন করিয়া দিবার আকাঙ্ক্ষা। জগতে নতুন প্রাণসৃষ্টির শক্তিরূপে বসন্ত যেমন বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে আপনাকে সঞ্চারিত করিয়া দেয় কবিও সেইভাবে সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া বিশ্বের সহিত সর্বাঙ্গিক মিলন কামনা করেন। মানব-অস্তিত্বের অহংকার বিশ্বের সহিত বিচ্ছেদ রচনা করে। নিজেকে মনে হয় একাকীত্বের মধ্যে নির্বাসিত পাষণবন্ধ অন্ধকারাগারে বন্দী। এই বিচ্ছেদ প্রাণের আনন্দ ঘান করিয়া আনে। কবির মনে বিরহ ব্যাকুলতা জাগিতেছে। তাঁহার সমস্ত সত্তা একাগ্র আকাঙ্ক্ষায় বিশ্বের সহিত মিলন প্রত্যাশী। স্বতন্ত্র অস্তিত্বের গণ্ডি-ঘেরা ব্যক্তিসত্তার বিচ্ছিন্নতা হইতে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে মুক্তির বাসনা, বিশ্বপ্রকৃতির সহিত ঐক্যাত্ম্যের আকাঙ্ক্ষাই এই কাব্যাংশের ভাবনাস্থ। এই মনোভাবকে বলা যাইতে পারে বিশ্বাত্মবোধ। এই বিশ্বাত্মবোধই রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিচেতনার বৈশিষ্ট্য।

[দুই]

বসি শুধু গৃহকোণে

লুক্ক চিত্তে করিতেছি সদা অধ্যয়ন,

দেশে দেশান্তরে কারা করিছে ভ্রমণ

কৌতূহলবশে : আমি তাহাদের সনে

করিতেছি তোমারে বেঞ্জন মনে মনে

কল্পনার জালে।

[দ্বিতীয় স্তবক]

[ক. বি. ১২৭১]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কাব্যের অন্তর্গত ‘বহুঙ্করা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বিশ্বের সহিত ঐক্যাত্ম্য ভাবনায় কবি মনের বিচিত্র প্রকাশিত হইয়াছে এই কবিতার বিভিন্ন অংশে। বিশাল এ বিশ্ব। এই বহুধাবিস্তৃত বিশ্বের সর্বত্র যাওয়া, সকল রূপবৈচিত্র্য সম্পর্কে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কোনো মানুষের পক্ষেই সম্ভব নয়। কবি জানেন, শত প্রয়াস সত্ত্বেও সমগ্র বিশ্বে পরিভ্রমণ তাঁহার পক্ষে সম্ভব নয়। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় সারা পৃথিবীকে জানার বাসনা পূর্ণ হইবার নহে। তাই গৃহকোণে

বসিয়া ভ্রমণকাহিনী অধ্যয়ন করেন। অপরিজ্ঞাত ভূখণ্ডে যাহারা ভ্রমণ করিয়াছে তাহাদের অভিজ্ঞতার বিবরণ পাঠ করিয়া কবি নিজের অভিজ্ঞতার দৈন্ত মোচন করেন। সেইসব পরিব্রাজকদের বর্ণনা অল্পসরণ করিয়া কবি কল্পনায় পৃথিবীর রূপবৈচিত্র্য আশ্বাদন করেন। বাস্তবতঃ পৃথিবী বেটন করা সম্ভব নয়, কিন্তু কবির উদ্যোগ কল্পনা সর্বত্রগামী। কল্পনায় তিনি বেটন করেন সমগ্র পৃথিবীকে।

এখানে প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যাইতে পারে যে রবীন্দ্রনাথ এক আফ্রিকা ভিন্ন সকল মহাদেশে বহুবার ভ্রমণ করিয়াছিলেন। পৃথিবীর রূপবৈচিত্র্য এবং বিচিত্র মানব সমাজের পরিচয় লাভের কৌতুহলই তাঁহার এই উद्यোগের প্রেরণা ছিল। বহুক্ষণ কবিতার আলোচ্য অংশে কবির মনের এই বিশেষ দিকটি প্রকাশ পাইয়াছে।

[তিন] ভবিষ্যৎ নাহি হেরে মিথ্যা দুরাশায়—

বর্তমান-তরঙ্গের চূড়ায় চূড়ায়

নূতা করে চলে যায় আবেগে উল্লাসি—

উচ্ছ্বল সে-জীবন সেও ভালোবাসী ;

কতবার ইচ্ছা করে সেই প্রাণঝড়ে

ছুটিয়া চলিয়া যাই পূর্ণপালভরে

লঘুতরীসম।

[তৃতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কাব্যের অন্তর্গত ‘বহুক্ষণ’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই কবিতায় একদিকে যেমন বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মতার আগ্রহ প্রকাশ পাইয়াছে তেমনি অত্রদিকে প্রকাশিত হইয়াছে বিশ্বমানবের সহিত ঐক্যাবোধ। কবি বলিয়াছেন, “ইচ্ছা করে মনে মনে, স্বজাতি হইয়া থাকি সর্বলোকসনে দেশে দেশান্তরে।” পৃথিবীর দেশে দেশে কত বিচিত্র জাতির বাস, কত বিচিত্র তাহাদের জীবন-ধারা। সেই অপরিচিত মানবগোষ্ঠীর জীবনযাত্রার পরিচয় লাভের জন্ত অদম্য আগ্রহ জাগে কবির মনে। শুধু বাহিরের পরিচয় নয়, তাহাদের একজন হইয়া তাহাদের সহিত মিশিয়া গিয়া অপরিজ্ঞাত মানবগোষ্ঠীর জীবন-স্বরূপ অঙ্গীকার করিতে চান। কবির মন টানে, এমন কি দুর্দান্ত অসভ্য

মানবগোষ্ঠীর বর্বর জীবনের উদ্ধামতা। আলোচ্য অংশে বিশেষভাবে এই বর্বর জীবনের উদ্ধামতার প্রতি আকর্ষণ প্রকাশ পাইয়াছে।

কবির এই মনোভাবের মূলে আছে আমাদের সর্কীর্ণতা ও নিয়মবদ্ধতায় স্তিমিত জীবনের ক্লাস্তিজনিত প্রতিক্রিয়া। এই মনোভাব হইতেই কবি অগ্নজ লিখিয়াছেন :

“ইহার চেয়ে হতেম যদি আরব বেহুয়িন !

চরণতলে বিশাল মরু দিগন্তে বিলীন !”

এখানেও এই একই মনোভাবের অভিব্যক্তি লক্ষ্য করি। কৃত্রিম আচার অহুষ্ঠান এবং নিয়মবদ্ধনে স্বাহাদের জীবন পঙ্ক হয় নাই, বসুন্ধরার সেই সব বর্বর সম্ভানদের সবল প্রাণশক্তি কবিকে মুগ্ধ করে। তাহারা অতীতের বিফলতা বা ভবিষ্যতের অনিশ্চয়তা লইয়া দুশ্চিন্তা করিতে বসে না। আসন্ন বর্তমানের প্রতিই তাহাদের সকল লক্ষ্য একাগ্রভাবে নিবিষ্ট। লাভ ক্ষতির হিসাব মিলাইতে বসার অবকাশ নাই তাহাদের জীবনের। বর্তমানের হাত হইতে জীবনের প্রাপ্য ছিনাইয়া লইতে পারাতেই তাহারা কৃতার্থ। উচ্চাশা নাই, জটিল ভাবনাজনিত কোনো পীড়া নাই, এমন যে আদিম জীবনের সারল্য ও বলিষ্ঠতা--ইহা সভ্যতার নিয়মশৃঙ্খলার বন্ধনপীড়িত কবিকে সুতীব্র-ভাবে আকর্ষণ করে। সভ্যতার সকল প্রলোভন উপেক্ষা করিয়া কবি ওই প্রচণ্ড জীবনের স্বাদ গ্রহণ করিতে চান। কামনা করেন, জীবন হোক ভরাপালে ছুটিয়া চলা একখানা লঘুতরীর মতো। ভয় ভাবনা তুচ্ছ করিয়া পূর্ণ প্রাণের ঝোড়ো হাওয়ায় জীবন তরঙ্গী ভাসাইয়া চলার আনন্দ কবির অভিপ্রেত।

[চার]

আমার পৃথিবী তুমি

বহু বরষের, তোমার মৃত্তিকা সনে
আমারে মিশায়ে লয়ে অনন্ত গগনে
অশ্রান্ত চরণে করিয়াছ প্রদক্ষিণ
সবিতৃমণ্ডল, অসংখ্য রজনীদিন
যুগযুগান্তর ধরি আমার মাঝারে
উঠিয়াছে তৃণ তব, পুষ্প ভারে ভারে

ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি

পত্রফুলফল গন্ধরেণু।

[মৃষ্ট স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কাব্যের অন্তর্গত ‘বহুধ্বরা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মতার আকাঙ্ক্ষা এই কবিতার বিষয়। কবিতাটির প্রথমদিকে কবির ব্যক্তিসত্তা এবং বিশ্বের মধ্যে বিচ্ছেদের অনুভূতিই তীব্র, কিন্তু আলোচ্য অংশ হইতে কবির ভাবনা ভিন্ন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। অনুভব করিতেছেন; আজ এই যে চেতনাসমৃদ্ধ মানব-অস্তিত্বে তিনি উপনীত হইয়াছেন—ইহা কোনো আকস্মিক ব্যাপার নয়। পৃথিবীতে সুদীর্ঘ বিবর্তনের পথে জলস্থল এবং তৃণ তরুলতা প্রাণী ইত্যাদি উদ্ভূত হইয়াছে। এই বিবর্তনের পরিণত পর্যায়ে মানুষ্যের আবির্ভাব। পৃথিবীর বিবর্তন সম্প্রসারিত এই বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের দিক হইতে দেখিলে মনেতে হয়, মানবসত্তা লাভ করিবার পূর্বে আমরা প্রাণের নানা স্তর অতিক্রম করিয়া আসিয়াছি। এমন কি যেদিন কোথাও প্রাণের কোন রূপ পরিষ্কৃত হয় নাই, তখনকার সেই নিষ্ফলা মৃত্তিকার সহিতও আমাদের অস্তিত্বের ধারাবাহিক যোগ আছে। এইরূপ ভাবনায় কবি অনায়াসে মৃত্তিকাময় আদিম পৃথিবীর সহিত নিজেকে একাত্মবোধ করেন। অনুভব করেন, এই পৃথিবীর লীন অবস্থায় তিনি কোটি কোটি বৎসর সূর্য পরিক্রমা করিয়া ফিরিয়াছেন। বিশ্ব এবং ব্যক্তি-সত্তা, এই দ্বৈত বোধ লুপ্ত হইয়াছে। এখন পৃথিবী এবং কবির ব্যক্তিসত্তা কল্পনায় একাকার। তাই বলিতে পারেন, আমারই মধ্যে তৃণ জন্মাইয়াছে, ফুল ফুটিয়াছে, প্রাণের বিচিত্ররূপ প্রকাশিত হইয়াছে দিনে দিনে। এখানে ‘আমি’ বা ‘আমার’ এই সর্বনামবাচক শব্দ শুধু কবিকে বুঝাইতেছে না। কবি ও বিশ্বপ্রকৃতি একাত্ম্যবোধে মিলিত হওয়ায় বিশ্ব হইয়া উঠিয়াছে কবিরই সম্প্রসারিত অস্তিত্ব।

[পাঁচ]

আমারে ফিরায়ে লহ

সেই সর্বমাবে, যেথা হতে অহরহ

অঙ্কুরিছে মুকুলিছে মুঞ্জরিছে প্রাণ

শতেক সহস্ররূপে, গুঞ্জরিছে গান

শতলক্ষ্য সুরে, উচ্ছ্বসি উঠিছে নৃত্য
 অসংখ্য ভঙ্গীতে, প্রবাহি যেতেছে চিত্ত
 ভাবশ্রোতে, ছিড়ে ছিড়ে বাজিতেছে বেণু ;
 দাঁড়ায়ে রয়েছে তুমি শ্যাম কল্লধেহু । [ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘বসুন্ধরা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে ।

বিশ্বপ্রকৃতির বিশাল অঙ্কে প্রাণের বিচিত্ররূপ বিকশিত হইয়া আছে । তৃণ তরুলতায়, বিচিত্র প্রাণীজগতে জীবনের যে রূপবৈচিত্র্য ইহার মূলে আছে জননী বসুন্ধরার প্রাণপ্রদায়িনী শক্তি । সেই এক উৎস হইতে, সেই প্রাণ-কেন্দ্র হইতে সকলে জীবনরস আহরণ করিতেছে । সেই আদি প্রাণকেন্দ্রটিকে ঘেন আবৃত করিয়া আছে বিশ্বপ্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যময় একখানি যবনিকা । কবির দৃষ্টিতে বসুন্ধরা এক শ্যাম কল্লধেহু । তাহারই প্রসাদে জীবনের এত বিচিত্র রূপ সম্ভব হইয়াছে । এই বিচিত্রিত যবনিকার, এই প্রাণরঞ্জনাঙ্গার অন্তরালবর্তী যে মাতৃধরুণী, কবি তাহার স্পর্শের জন্ত ব্যাকুল হইয়াছেন । মাতা বসুন্ধরার হৃদয়লয় হইয়া তাহার স্নেহরসে অভিষিক্ত হইবার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করিয়াছেন আলোচ্য কাব্যংশে । বসুন্ধরার প্রাণকেন্দ্রের মধ্যে নিবিষ্ট হইতে পারিলে, আপনাকে সেই প্রাণ উৎসে লীন করা সম্ভব হইলে জগতের সকল প্রাণ-স্বরূপের একাত্ম্য সম্ভবপর হইবে । সকল ব্যবধান ঘুচিয়া যাইবে । কবির সবাশ্রুভৃতির আকাঙ্ক্ষা পরিতৃপ্ত হইবে । আপন সত্তার মধ্যে বিশেষ প্রাণের বিকাশের সকল রহস্য অন্বেষণ করিতে পারিবেন । পৃথিবীর প্রতিটি ঘাসে, গাছের শিকড়ে, সকল প্রাণীর দেহের শিরায় শিরায় যে প্রাণপ্রবাহ অবিরত বহিয়া চলিতেছে আপন চেতনাপ্রবাহ তাহার সহিত যুক্ত করিয়া দিতে সক্ষম হইবেন । প্রাণময় বিশ্বের সকল সঙ্গীত, তাহার লীলায়িত ছন্দ নিজের মধ্যে অন্বেষণ করিয়া ধৃত হইবেন । এমনভাবে জগতের সহিত একাত্ম হওয়া যদি সম্ভব হয় তবে জগৎকে আর অনাখ্যায় রহস্তময় মনে হয় না । ব্যক্তিসত্তার সহিত বিশ্বের সকল বিচ্ছেদ ঘুচিয়া যায় । বিশ্ব ও ব্যক্তির অদ্বৈত মিলন সম্ভব হয় । রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতির সহিত এই অদ্বৈত মিলনই কামনা করেন ।

[ছয়]

আমার আনন্দ লয়ে
হবে না কি শ্রামতর অরণ্য তোমার ?
প্রভাত-আলোক-মাঝে হবে না সঞ্চার
নবীন কিরণকম্প ? মোর মুগ্ধ ভাবে
আকাশ ধরণীতল আঁকা হয়ে যাবে
হৃদয়ের রঙে—

[ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘বসুন্ধরা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এ বিশ্বের প্রাণরক্ষশালার দিকে চাহিয়া কবির মন বিচিত্র আনন্দে পূর্ণ হইয়া ওঠে। বিশ্বপ্রকৃতির সহিত নিজের এক জন্মান্তরীণ মোহাদ্যের অল্পভূতি ভাগে মনে। মানব-আত্মার দস্ত ঘুচাইয়া এই পৃথিবীর ধূলিতে ধূলি, তৃণতরুতে তৃণতরু হইয়া মিশিয়া যাইবার বাসনা কবিকে আকুল করিয়া তোলে। মত-ধরণীকে ভালোবাসার এমন নিবিড় আনন্দে কবি নিজেকে চরিতার্থ বোধ করেন। সঙ্গে সঙ্গে আর একটি ভাবনা আসে কবির মনে। পৃথিবীর সহিত তাহার সম্পর্ক কি শুধুই গ্রহীতার সম্পর্ক ? পৃথিবীকে কি কিছুই ফিরিয়া দিবার নাই। এই বিশ্ব যে আনন্দিত উপলব্ধিতে কবিচিত্র পূর্ণ করিয়া তুলিতেছে—নেই আনন্দ কবি তাহার কাব্যে গানে চিরস্তন করিয়া রাখিবেন। প্রাকৃত সৌন্দর্যের উপরে কবি হৃদয়ের বিচিত্র অল্পভূতি আলিঙ্গন আঁকিয়া দিবে। স্বন্দর এ বিশ্বকবির অল্পভূতির বর্ণালিঙ্গনে স্বন্দরতর হইয়া উঠিবে। কবির হৃদয়ের আনন্দাল্পভূতির স্পন্দন মিশিয়া যাইবে সকালবেলার আলোর কম্পনে, তাহার চিত্তের মুগ্ধতা আকাশ ধরণীতলে নবতর মায়া রচনা করিয়া দিবে। শিল্পী, কবি পৃথিবী হইতে শুধুই গ্রহণ করেন না, পৃথিবীকে যাহা ফিরাইয়া দেন তাহার মূল্য কম নয়। জগতের সৌন্দর্য শুধু প্রাকৃত বস্তুর সৌন্দর্য নয়, শিল্পীর কল্পনার যোগে প্রাকৃত সৌন্দর্য কালে কালে সমৃদ্ধতর হইয়াছে। মাভুষের সৌন্দর্য-ধারণার একটা বড়ো অংশ কবি-শিল্পীদের দান। এখানে রবীন্দ্রনাথ শিল্পোজ্জ্বলিত মনোবৃত্তির বশেই আপন কল্পনার সম্পদে পৃথিবীকে স্বন্দর করিয়া তুলিবার কথা বলিয়াছেন। শিল্পীর রচিত জগতে বিশ্বপ্রকৃতি নতুন তাৎপর্থে নবতর

সৌন্দর্য সম্পদে সমৃদ্ধ হইয়া প্রকাশ পায়। কবি বিশ্ব হইতে যে আনন্দ পান, নিজের কৃষ্টিতে সেই আনন্দের অংশোধ করিয়া চলেন।

[লাত]

উষালোকে মোর হাসি

পাবে না কি দেখিবারে কোনো মর্ত্যবাসী

নিদ্রা হতে উঠি ? আজ শতবর্ষ পরে

এ সুন্দর অরণ্যের পল্লবের স্তরে

কাঁপিবে না আমার পরাণ ? ঘরে ঘরে

কত শত নরনারী চিরকাল ধ'রে

পাতিবে সংসারখেলা, তাহাদের প্রেমে

কিছু কি রব না আমি ?

[ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের অন্তর্গত 'বহুঙ্করা' নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এখানে কবির যে মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে তাহাকে এক অর্থে বলা যায় অমরত্বের আকাঙ্ক্ষা। বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মতা উপলব্ধির পূর্ণ আনন্দানুভূতি হইতে বহুঙ্করা কবিতাটির জন্ম। চিত্তের এইরূপ পরিপূর্ণতার অবস্থায় আবির্ভূত উপলব্ধিকে কবি কিছুতেই একটা আকস্মিক ব্যাপাররূপে গ্রহণ করিতে পারিতেছেন না। জগতের সহিত এই যে নিবিড় ঐক্য—ইহাকে হৃদয় অতীত এবং হৃদয় ভবিষ্যৎ অবধি প্রসারিত করিয়া দিতে চাহিয়াছেন। জাগতিক নিয়মে একদিন কবির মানব অস্তিত্বের উপরে মৃত্যুর যবনিকা নামিয়া আসিবে। কিন্তু মৃত্যুতেই কি সকল সম্পর্ক ছিন্ন হইয়া যায় ? কবি বিশ্বাস করিতে চান, প্রাণের শেষ নাই, আনন্দের লয় নাই। এক বিশেষ অস্তিত্বের বিলয় হইতে পারে, কিন্তু সেই সীমাকে উত্তীর্ণ হইয়া চলে প্রাণের প্রবাহ, আনন্দের প্রবাহ। আজ কবির চিত্ত যে আনন্দে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে জগতে তাহার স্থিতি কোথাও না কোথাও অক্ষয় হইয়া থাকিবে। নবীন উষায় আলোকের আভাসে কবির আনন্দিত চিত্তের দ্যুতিই আভাসিত হইবে হয়তো। আপন শিরায় শিরায় যে প্রাণ প্রবাহিত হইতেছে শতবর্ষ পরেও এই প্রাণস্পন্দন অক্ষয় হইয়া থাকিবে, মানবিক শরীরে না হোক অরণ্যের পল্লবস্পন্দনে এই প্রাণ স্পন্দিত

হইবে। নতুন কালের নরনারীর প্রেমের খেলায় কবির প্রেমাত্মভূতিই যেন ফিরিয়া আসিবে এই ধরনীতে।

সুদূর অতীত হইতে এই বিশ্বের সহিত আপন নিগূঢ় সম্পর্কের ধারণা অভিব্যক্ত হইয়াছে বহুঙ্করা কবিতার প্রথম অংশে। নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়া তাঁহার অস্তিত্বধারা পৃথিবীর বুকে বহিয়া আসিয়াছে—ইহা তিনি বিশ্বাস করেন। সেই বিশ্বাস হইতেই কবির মনে ভবিষ্যৎ সম্পর্কে প্রত্যয়বোধ জাগে। মানবসত্তার সীমায় আসিয়া সেই অস্তিত্বধারা ছিন্ন হইয়া যাইতে পারে না। কবির বিশ্বাস, জগতের সহিত তিনি নিত্য সম্পর্কে সম্পর্কিত। রূপের পরিবর্তন হয়, কিন্তু প্রাণ কখনো বিনষ্ট হয় না, আনন্দ কখনো লয়প্রাপ্ত হয় না। অথগু অস্তিত্বপ্রবাহে বিশ্বাস হইতেই অমরত্ব বিষয়ে কবির প্রত্যয় এমন সুদৃঢ়।

[আট] ফিরিব তোমারে ঘিরি, করিব বিরাজ
তোমার আত্মীয়মাঝে ; কীট পশু পাখি
তরু গুল্ম লতা রূপে বারম্বার ডাকি
আমারে লইবে তব প্রাণতপ্ত বুকে ;
যুগে যুগে জন্মে জন্মে স্তনে দিয়ে মুখে
মিটাইবে জীবনের শত লক্ষ ক্ষুধা
শত লক্ষ আনন্দের স্তন্যরসসুধা
নিঃশেষে নিবিড় স্নেহে করাইয়া পান। [ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘বহুঙ্করা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে।

বিশ্বপ্রকৃতির সহিত জন্মজন্মান্তরের সম্পর্ক উপলব্ধি এবং এই সম্পর্কে চিরন্তনরূপে গ্রহণ—ইহাই রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিপীতির বৈশিষ্ট্য। সুদীর্ঘ ‘বহুঙ্করা’ কবিতায় বিশ্বপ্রকৃতির সহিত কবির এই জন্মান্তরীণ সম্পর্কের অন্তর্ভূতিই প্রকাশিত হইয়াছে। জাগতির নিয়মে একদিন মানব অস্তিত্বের অবসান ঘটিবে। মানবসত্তায় উপনীত কবির অস্তিত্বধারা কি তবে মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে ছিন্ন হইয়া যাইবে? এখানেই কি বিশ্বের সহিত তাঁহার সুদীর্ঘ সম্পর্কের সমাপ্তি? কবিতাটির শেষ অংশে এই ব্যাকুল প্রশ্ন বারবার উচ্চারিত

হইয়াছে। সেই শূন্য পরিণাম কল্পনা করা কবির পক্ষে একান্তই অসম্ভব এবং তাঁহার জীবন-বিশ্বাসের বিরোধীও বটে। মৃত্যুতে মানব অস্তিত্বের উপরে ছেদ নামিয়া আসিবে ইহা স্বীকার করিয়াও তাই কবি মর্তধরণীর সহিত ভিন্নতর, রূপান্তরিত সম্পর্ক বন্ধনের কথা কল্পনা করিয়া আশ্বস্ত হইয়াছেন। তিনি বিশ্বাস করেন প্রাণ অবিনাশী, রূপ হইতে রূপান্তরের মাঝ দিয়া প্রাণধারা অক্ষয় প্রবাহে বহিয়া চলে। যে প্রাণশক্তি চেতনাসমৃদ্ধ মানবদেহে পূর্ণ মহিমায় বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, মানবজন্মের সমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে তাহা শূন্য হইতে পারে না। মানবজন্মের শেষ আবার তিনি নতুনরূপে এই জগতে উঠিবেন। তাঁহার দেহস্থত প্রাণশক্তি হয়তো বা কীট পশুপাখি অথবা তরুগুলুরূপে নতুন অবয়ব গ্রহণ করিবে। রূপ যেমনই হোক, মাতা বসুন্ধরার অঙ্গেই আশ্রয় লাভ করিবেন। বিশ্বমাতার স্নেহরসে পরিপুষ্ট হইবেন, তাহার বক্ষলগ্ন হইয়া বিরাজ করিবেন। এইভাবে এক প্রসারিত কল্পনায় কবি পৃথিবীর সহিত নিজের সম্পর্কে দূর অতীত হইতে অনাগত ভবিষ্যৎ অবধি প্রবাহিত অগণ অস্তিত্বের ধারারূপে উপলব্ধি করিয়াছেন। ইহার ছেদ নাই, সমাপ্তি নাই। রূপান্তর আছে শুধু। পৃথিবীকে ভালোবাসার চির অতৃপ্ত আকাজুকই তাঁহাকে এমন এক জন্মান্তরীণ সম্পর্ক কল্পনায় উদ্ভূত করিয়াছে। একজন্মে এ তৃষ্ণা নিবৃত্ত হইবার নহে। তাই বারবার বসুন্ধরার মাতৃবক্ষে ফিরিয়া আসিবার কথা ভাবেন। মাতা বসুন্ধরা জন্মে জন্মে তাহার স্তন্যরসস্রাব পান করাইয়া কবিকে ধন্য করিবেন। যুগে যুগে নব নব রূপে বসুন্ধরার মাতৃ অঙ্গে আশ্রয় লাভের নিশ্চিত প্রত্যয়বোধ কবি আশ্বস্ত হইয়াছেন।

প্রশ্নোত্তর

[এক] ‘বসুন্ধরা’ কবিতার ভাববস্তু বিশ্লেষণ করিয়া কবির প্রকৃতি-প্রীতির স্বরূপ বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিচেতনার বিশিষ্টতা বুঝিবার পক্ষে ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘বসুন্ধরা’ কবিতাটির বিশেষভাবে সহায়ক। কারণ এই স্বদীর্ঘ কবিতার বিভিন্ন স্তরের মধ্যে বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি কবির মনোভাব একটা পূর্ণাঙ্গ ভাবানুভূতির আকারে প্রমূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র--

জীবনের কাব্যধারায় নানাভাবে নানা প্রসঙ্গে যে প্রকৃতিপ্ৰীতির পরিচয় পরিস্ফুট, এই কবিতায় তাহার পূর্ণাঙ্গ ভাবমূর্তি বিধৃত হইয়াছে।

বসুন্ধরার প্রথম ২৮ পঙক্তিতে বিশ্বের সহিত মিলনাকাঙ্ক্ষার বিবৃতি পাই। ব্যক্তিসত্তার গণ্ডির মধ্যে অবরুদ্ধ কবিস্বয় বিশ্বের সহিত একটা বিচ্ছেদের ভাব অনুভব করিয়া ব্যথিত। আপন ভাবনা-বেদনার জগৎটিকে বিশ্ব হইতে বিচ্ছিন্ন বোধ করায় কবি বেদনাবোধ করিতেছেন এবং এই জগৎ হইতে মুক্তির জন্ত স্তূতির আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত হইয়াছে। মুক্তি চান পরিব্যাপ্ত বিশ্বচরাচরে যেখানে প্রতিনিয়ত প্রাণের সহস্র রূপ অঙ্কুরিত মুকুনিত হইয়া উঠিতেছে। জলে স্থলে আকাশে বিশ্বপ্রকৃতির যে উদার মুক্ত প্রকাশ—সেই প্রাণরঞ্জনালয় মুক্তি চান কবি। কবিতার মধ্যবর্তী অংশের দীর্ঘ বর্ণনায় প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্য এবং বিশ্বের নানা প্রান্তের বিচিত্র মানগোষ্ঠীর জীবনযাত্রার বর্ণনা আছে। যে ভৃঙ্গু কবি কখনো দেখেন নাই, যে সব মানবগোষ্ঠী সম্পর্কে তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা নাই—কল্পনায় সেই অপরিজ্ঞাত জগৎ ও জীবনের ছবি আঁকিয়াছেন। এইসব বর্ণনাও আসে মুক্তি আকাঙ্ক্ষারই সূত্রে। বিশাল বিশ্বের তৃণতরুর সহিত, সকল মানুষ ও প্রাণীর সহিত একাত্ম্য অর্জনের আকাঙ্ক্ষার সূত্রেই এই সূদীর্ঘ বর্ণনা কবিতাটির মধ্যে স্থান পাইয়াছে। মনে মনে কবি এই-ভাবে সমগ্র বিশ্বকে আবেষ্টন করিয়াছেন, নিজেকে সংসারিত করিয়া দিয়াছেন বিশ্বের সর্বত্র। ধীরে ধীরে এক ভিন্ন ভাবনা জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছে। হয়তো বা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় তিনি এ বিশ্বকে পূর্ণভাবে জানিবার সুযোগ পান নাই। তবুও পৃথিবী তাঁহার অনাস্রীয় নয়। তিনি এই পৃথিবীরই অঙ্গীভূত। পৃথিবীতে সূদীর্ঘ বিবর্তনধারার মধ্য দিয়া মানুষের আবির্ভাব হইয়াছে। মানুষ হিসাবে কবি নিজেকে যেতোই স্বতন্ত্র মনে করুন না কেন তাঁহার দেহের প্রাণকোষগুলিতে তো সেই সূদীর্ঘ বিবর্তনের স্মৃতি বিধৃত রহিয়াছে। এই নতুন দৃষ্টির উন্মেষের ফলে কবি অন্তরের মধ্যে বিশ্বপ্রকৃতির সহিত এক নিগূঢ় অচ্ছেদ্য সম্পর্ক উপলব্ধি করিয়াছেন। অনুভব করিয়াছেন, একদিন তিনি মাটিতে মাটিরূপে মিশিয়া ছিলেন। ঘাসরূপে অঙ্কুরিত হইয়া উঠিয়াছিলেন। কীটপতঙ্গ এবং অস্ফাট প্রাণীরূপে আবির্ভূত হইয়াছেন এই পৃথিবীতে, বসুন্ধরা মাতার কোলে। আজিকার মানব-অস্তিত্ব সেই অস্তিত্বধারারই পরিণতি। বিশ্বের সকল প্রাণময় সত্তার সহিত তাঁহার

অস্তিত্বের এক নিগূঢ় সংযোগ আবিষ্কার করিয়া কবির বিচ্ছেদ বেদনা দূরীভূত হইয়াছে। কবির এই অমূল্যত্বকে বলা যায় সর্বাঙ্গভূতি বা বিশ্বাত্মবোধ। সর্বাঙ্গভূতির উপলব্ধি বিশ্বের সহিত কবিকে অদ্বয় সম্পর্কে যুক্ত করিয়া দিয়াছে। আপন বিস্তারিত অস্তিত্বচেতনার মধ্যে এইভাবে সমগ্র বিশ্বকে ধারণ করিয়া বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মতার আনন্দিত উপলব্ধিতে কবিচিত্ত উদ্দীপিত হইয়াছে। এই সর্বাঙ্গভূতি বা বিশ্বাত্মবোধই রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিচেতনার বৈশিষ্ট্য। সর্বাঙ্গভূতির বশে কল্পনায় তিনি বিশাল এই মর্তধরণী এবং ইহার অন্তর্গত জ্ঞাত অজ্ঞাত মানবসাধারণকে কল্পনায় আলিঙ্গন করিয়াছেন।

কবির বিশ্বাস, সুদূর অতীত হইতে যে অস্তিত্বধারা প্রবাহিত হইয়া আজ এই মানবসত্তায় মূর্তিলাভ করিয়াছে তাহার প্রবাহ ভবিষ্যতেও অব্যাহত রহিবে। মানব অস্তিত্বের উপরে মৃত্যুর যবনিকা নাগিয়া আসার সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রাণপ্রবাহ রুদ্ধ হইবে না। যুগে যুগে নব নব রূপে বহুধারার মাতৃ অঙ্কে ফিরিয়া আসিবেন। হয়তো বা কীট পশু পাখিরূপে কিংবা তরু-গুহ্ম-লতারূপে যুগ যুগান্তরের মহা মৃত্তিকা-বন্ধন অকস্মাৎ ছিন্ন হইতে পারে না। অতীত বর্তমান-ভবিষ্যৎব্যাপী এক অখণ্ড অস্তিত্বপ্রবাহে আস্থা এবং বহুধারার সহিত নিত্য অচ্ছেদ্য বন্ধনের উপলব্ধি প্রকাশিত হইয়াছে কবিতার শেষ স্তরে।

সমগ্র কবিতাটির মধ্যে এইভাবে ক্রমোন্মেষশীল বিশ্বাত্মবোধ বিকশিত হইয়া একটি পূর্ণ পরিণামে উপনীত হইয়াছে। কবির এই প্রকৃতিপ্রেম নিছক প্রকৃতির রূপমুগ্ধতা মাত্র নয়, বিশ্বজগতের সহিত অক্ষয় সম্বন্ধের উপলব্ধি। এই উপলব্ধি তাহার জীবনদর্শনের ভিত্তি। বিশ্বের সহিত আপন ব্যক্তিসত্তার সম্পর্ক এমন একটা দৃঢ় প্রত্যয়ের উপরে প্রতিষ্ঠিত বলিয়াই তাহার চিন্তায় কখনো দুঃখবাদ বা নৈরাশ্র প্রশ্নই পায় নাই। জীবনকে পূর্ণতার পরিণাম অভিযুখী প্রবাহরূপে গ্রহণ করিয়াছেন এবং ক্ষুদ্র বৃহৎ সকল অভিজ্ঞতা সেই পূর্ণতার দিকেই যে কবিকে অগ্রসর করিয়া লইতেছে—চিরদিন এই বিশ্বাস অটুট রাখিতে সক্ষম হইয়াছেন। ‘বহুধারা’ কবিতাটি তাই সাধারণ প্রকৃতি-প্রেমের কবিতা নয়, ইহা রবীন্দ্রনাথের মৌলিক জীবনদর্শনেরই রসভাণ্ড।

[দুই] “বিজ্ঞানের কোনো একটি মতবাদের সহিত সুললিত অথচ পরিপূর্ণ কাব্য, এমন কবিতা প্রায়ই দেখা যায় না। ইহাতে বিশ্বকে জানিবার দুর্দম আকাজকের সহিত, অন্তঃপুরবাগিনী ধর্মজীকে

ভড়াইয়া থাকিবার ব্যাকুল আগ্রহ টানা-পোড়েনের মত বুনিয়া গিয়া বিচিত্র এক রসের সৃষ্টি করিয়াছে। 'বসুন্ধরা' কবিতা সম্পর্কে এই মন্তব্যের তাৎপর্য বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। 'বসুন্ধরা' কবিতা পাঠকালে একান্ত স্বাভাবিকভাবেই মনে হয় বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি কবির ভালোবাসার অল্পভূতি তিনি একটা তত্ত্বগত ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন। 'ছিন্নপত্রাবলী' গ্রন্থে সংকলিত কয়েকখানি চিঠিতেও এইরূপ মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। অবশ্য কোথাও কবি স্পষ্টভাবে বিশেষ বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের নাম করেন নাই। সমালোচকেরা এই প্রশ্নে যে বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের প্রতি ইঙ্গিত করেন তাহা 'অভিব্যক্তিবাদ' বা Theory Evolution. জীবজগতের ক্রমবিকাশ সম্পর্কিত এই অভিব্যক্তিবাদ বিভিন্ন বৈজ্ঞানিকের গবেষণা ও আবিষ্কারের ফল। অভিব্যক্তিবাদের প্রবক্তা হিসাবে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য লামার্ক, চার্লস ডার্বিন ও হিউগো। এইসব বৈজ্ঞানিকদের বক্তব্যে পারস্পরিক বিরোধ আছে এবং আধুনিক গবেষণায় অনেক প্রতিষ্ঠিত অভিমত খণ্ডিত হইয়া গিয়াছে। তবুও পৃথিবীর তাবৎ সৃষ্টি ঈশ্বরের ইচ্ছাক্রমে সম্ভব হইয়াছে এই দৈব বিশ্বাস খণ্ডন করিয়া প্রাণের বিকাশ সম্পর্কে যুক্তিসঙ্গত কারণ আবিষ্কারের চেষ্টায় ইহাদের যে বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিসমার মর্মান্বিতা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন—তাহার মূল্য অসাধারণ। ইহাদের চেষ্টাতেই বিশ্বসৃষ্টির মূলে অলৌকিক দৈব ইচ্ছার ক্রিয়া সম্পর্কে অন্ধবিশ্বাস দূর হয়। সাধারণভাবে এই সত্য স্বীকৃতি পায় যে জগতে প্রাণের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের কারণ প্রকৃতির মধ্যেই নিহিত আছে। প্রাণের আদিতম রূপের উদ্ভব এবং তাহার ক্রমবিকাশ প্রাকৃতিক নিয়মেই সংঘটিত হইয়াছে। ক্রমবিকাশের বিভিন্ন স্তরের জটিলতর প্রাণীদেহের আবির্ভাব এবং কোনো কোনো প্রাণীর বিলুপ্তি সম্পর্কে বৈজ্ঞানিকগণ নানারূপ ব্যাখ্যা দিয়াছেন। তাঁহাদের ব্যাখ্যা পরস্পর-বিরোধী হইলেও প্রাণের বিকাশ যে অব্যাহত ধারায় অগ্রসর হইয়াছে এই সত্য সাধারণভাবে স্বীকৃত। এবং এইদিক হইতে দেখিলে জগতে আবির্ভূত আদিতম প্রাণীর সহিত মানুষের একটা ধারাবাহিক যোগ মানিয়া লইতে বাধা হয় না। এমনকি একথাও বলা যায়, জলরেখা বলয়িত ভূখণ্ডের মধ্যেই প্রাণের উদ্ভব ঘটিয়াছে তাই এই জল ও মৃত্তিকাই প্রাণধাত্রী, প্রত্যেক প্রাণীর পক্ষেই মাতৃস্বরূপ। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিভাবনায় বিশেষ কোনো তত্ত্বের প্রভাব প্রমাণ

করা কঠিন, কিন্তু তিনি জীবন বিকাশের মূলে কোনো ঐশ্বরিক শক্তির প্রভাব কল্পনা করেন নাই। বিজ্ঞান সমর্থিত প্রাকৃতিক কারণকেই তিনি সত্যরূপে গ্রহণ করিয়া নিজের মানবসত্তার সহিত বিশ্বপ্রকৃতির এক নিগূঢ় অচ্ছেদ্য যোগ কল্পনা করিয়াছেন। সুতরাং কবির কল্পনা এবং বিজ্ঞানের সত্যের মধ্যে কোনো বিরোধ নাই।

বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব প্রতিপাদন কবির উদ্দেশ্য নয়। পৃথিবীর প্রতি ভালোবাসা কবির কল্পনাকে উদ্দীপিত করে এবং তিনি অনুভব করেন জগতের সহিত তাঁহার সম্পর্ক একটা আকস্মিক ব্যাপার নয়। এ সম্পর্ক জন্মান্তরীণ। মানব অস্তিত্বের বহু পূর্ব হইতে ইহার শুরু এবং ভবিষ্যতেও এ সম্পর্ক ছিন্ন হইবে না। যুগে যুগে জগতে নানারূপ প্রাণের আবির্ভাব ঘটিয়াছে, কবি আপন অস্তিত্বের মধ্যে সেই প্রাণধারার সহিত নিগূঢ় সম্পর্ক অনুভব করেন। তাঁহার বিস্ফারিত অস্তিত্ব-বোধের মধ্যে সমগ্র প্রাণময় পৃথিবীকেই ধারণ করেন এবং বলেন, “আমার এই যে মনের ভাব এ ঘন প্রতিনিয়ত অঙ্কুরিত মুক্লিত পুলকিত সূর্যসনাথা আদিম পৃথিবীর ভাব।” বিশ্বপ্রকৃতির সহিত পরিপূর্ণ ঐক্যআবোধ কবির বিশিষ্ট কল্পনারই ফল, এবং এ বোধ বিজ্ঞানবিরোধীও নয়।

বিশ্বের সহিত ঐক্যাত্ম্যের আকাঙ্ক্ষা ‘বহুঙ্করা’ কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে দুইভাবে। বিশাল বিশ্বের সামগ্রিক রূপ এবং এই বিশ্বের বিচিত্র মানব-জীবনের সামগ্রিক পরিচয় লাভের জন্য আকুলতা কবিতাটির একটা বড়ো অংশ জুড়িয়া আছে। মানুষ জানে এবং অভিজ্ঞতায় যেমনভাবে জগৎকে জানে এই জানার আগ্রহ সেইরূপ। এ আগ্রহ প্রকাশ করিতে গিয়া কবি অপরিজ্ঞাত ভূদৃশ্যের উল্লেখ করিয়াছেন। তিব্বত পারস্য জাপান চীন প্রভৃতি ভূখণ্ডের মানব সমাজের প্রসঙ্গ উল্লেখ করিয়াছেন। দ্বিতীয় স্তরে এইরূপ তথ্যমূলক অভিজ্ঞতার পরিবর্তে বিশ্বের সহিত গূঢ়তর সংযোগের প্রসঙ্গ আসিয়াছে। প্রাণের এত যে বিচিত্র রূপ অবিরত প্রকাশিত হইতেছে—ইহার কোনো এক আদি উৎস কল্পনা করেন কবি। সেই প্রাণ উৎস, বহুঙ্করার সেই মাতৃবক্ষে লীন হইয়া বিশ্বসৃষ্টির রহস্য কবি আপন সত্তার মধ্যে অনুভব করিতে চাহিয়াছেন। বলিয়াছেন :

“আমারে ফিরায়ে লহ
সেই সর্বমাক্কে, যেথা হ’তে অহরহ
অঙ্কুরিছে, মুক্লিছে মুঞ্জরিছে প্রাণ
শতেক সহস্ররূপে।”

সোনার তরী--৭

এইভাবে একদিকে বাস্তব পৃথিবীর রূপবৈচিত্র্যবিষয়ে অভিজ্ঞতা লাভের আকাঙ্ক্ষা, অন্যদিকে অন্তঃপুরবাসিনী ধরিত্রীর সহিত একাত্মার বাসনা এই কবিতার মধ্যে যুগ্মধারায় বহিয়া গিয়াছে। ফলে কখনো কবির কল্পনা প্রসারিত হইয়াছে পরিব্যাপ্ত বিশ্বের বৈচিত্র্যের দিকে, আবার কখনো কবি এই বিশ্বের রূপময়তার অন্তরালবর্তী ধরিত্রী মাতার স্নেহ উৎসে নিবিষ্ট হইয়াছেন। এইভাবে একাধারে অমুভূতির প্রসার এবং ব্যাপ্তি ও অমুভূতির গভীরতা বিমিশ্রিত হওয়ায় কবিতাটি রসবৈচিত্র্যে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। অপরিমিত দীর্ঘ হওয়া সত্ত্বেও কোথাও ক্লান্তিকর হয় নাই।

[ভিন] “রবীন্দ্রনাথের মর্ত্যপ্রেম ও মানবিকতাবোধ বসুন্ধরা কবিতায় প্রাণপূর্ণ আবেগে উৎসারিত হইয়াছে।”—আলোচনা কর।

উত্তর।

“হই যদি মাটি, হই যদি জল,
হই যদি তৃণ, হই ফুল ফল,
জীবসাথে যদি ফিরি ধরাতল
কিছুতেই নাই ভাবনা,
যেথা যাব সেথা অসীম বাঁধনে
অন্তবিহীন আপনা।”

অহংবুদ্ধির বলে মানুষ যখন নিজেকে বিশ্ব হইতে দূরে সরাইয়া একাকীত্বের সংকীর্ণ গতির মধ্যে আবদ্ধ করে তখন তাহার মনে জাগে বিষাদ ও বেদনা। এই আত্মতাবোধের গতির বাহিরে আসিয়া বিশ্বের সহিত মিলনে জাগে আনন্দ। রবীন্দ্রনাথের সাধনা এই আনন্দের সাধনা। বিশ্বের সহিত আপন অস্তিত্বের নিগূঢ় অচ্ছেদ্য যোগ উপলব্ধি সেই সাধনার লক্ষ্য। বলা যায়, আপন অস্তিত্ব সীমাকে সম্প্রসারিত করিয়া তিনি বিশ্বের সহিত, বিশ্বমানবের সহিত একাত্ম্য প্রতিষ্ঠার দিকেই অগ্রসর হইয়াছেন। যে সব মুহূর্তে এই একাত্ম্য উপলব্ধির পূর্ণতা তাহার মন প্রাণ ভরিয়া তুলিয়াছে, তখন মাটি ও মানুষকে স্বদূর না ভাবিয়া নিজেরই অঙ্গীভূত অমুভব করিয়াছেন। মাটিতে মাটি, তৃণে তৃণ হইয়া নিজেকে সম্মিলিত করায় অপূর্ব আনন্দ বোধ করিয়াছেন। ধরাতলের সকল জীবের সহিত প্রাণের যোগ উপলব্ধি করিয়া ধন্ত হইয়াছেন। সাধারণতঃ প্রকৃতিপ্রেম বা মানবপ্রেম বলিতে, যে

প্রাকৃতিক সৌন্দর্যপ্রীতি ও মানবের জ্ঞান-ইষ্টচিন্তা বুঝানো হয়, রবীন্দ্রনাথের এ উপলব্ধি তাহা অপেক্ষা অনেক গভীর ও তাৎপর্যময়। প্রকৃতি তাঁহার নিকট জড়বস্তুর সমাহার মাত্র নয়, বিশ্বপ্রকৃতি একটা প্রমূর্ত সজীব সত্তা। কত যুগ যুগান্তরের বিবর্তনধারার মধ্য দিয়া এই মর্ত্য ধরণী আপনাকে প্রাণময়রূপে প্রকাশ করিয়া আসিয়াছে। সেই বিবর্তনের ধারায় বিশ্বের বৃক্ প্রাণের নানা মূর্তি উন্মীলিত হইয়া উঠিয়াছে। তুণে তরুলতার বিশ্বপ্রাণই প্রকাশিত, ফুল ফলে সেই প্রাণশক্তিরই পূর্ণ পরিণত রূপ। নিত্যান্ত ইতর প্রাণী হইতে প্রাণীজগতের শ্রেষ্ঠতম সৃষ্টি মানবে বিশ্বের প্রাণশক্তিই বিচিত্রভাবে প্রকাশিত। বিশ্বের এই প্রাণরঙ্গশালার মধ্যে কবি স্থানলাভ করিয়া নিজেকে ধন্য মনে করেন। মনে করেন, অনাদিকাল হইতে প্রাণসৃষ্টির যে অব্যাহত প্রয়াস, সেই প্রয়াসের সহিত তাঁহার নাড়ীর যোগ আছে। আপন দেহের শিরায় শিরায় স্পন্দিত প্রাণশক্তি বিশ্বপ্রাণেরই অঙ্গ এবং এই প্রাণশক্তির যোগে বিশ্বচরাচর এবং বিশ্বের সকল প্রাণী সকল মানব কবির আত্মীয়। এই ভাবনা-স্বত্রে জগৎ কবির অস্তিত্বে মিলিত হয় আত্মীয় বন্ধনে। প্রেমের স্বত্রে তিনি বাঁধা আছেন বিশ্বের সহিত। অতীতেও ছিলেন, বর্তমানেও আছেন, ভবিষ্যতেও থাকিবেন। এ বন্ধন কখনো ছিন্ন হইতে পারে না। বিশ্বের সহিত কবির এই নিরবচ্ছিন্নতা যোগ বৈজ্ঞানিক বিবর্তনবাদের দ্বারা সমর্থিত। রবীন্দ্রনাথের কাব্যেগানে ও বহু গল্পরচনায় বিশ্বজগৎ ও বিশ্বমানবের সহিত এই ঐকাত্ম্য চেতনা নানাভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। কবির এ বিশিষ্ট অমূল্যভূতির নাম সর্বাঙ্গভূতি বা বিশ্বাত্মবোধ। বিশেষভাবে বসুন্ধরা কবিতায় এই বিশ্বাত্মবোধ একটা পরিপূর্ণ রসমূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে বলা যায়। তাঁহার জীবন বিশ্বাসের বা জীবনদর্শনের মূল ভিত্তি যে মর্ত্যপ্রীতি ও মানবপ্রীতি, ‘বসুন্ধরা’ কবিতাটি সে দার্শনিক উপলব্ধিরই কাব্যভাষ্য।

কবিতাটিতে কোনো তত্ত্বচিন্তার দুরূহতা নয়, বিশ্বের প্রতি প্রেমাত্মক মিলনের আনন্দ প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে। বিশ্বকে কবি মাতৃসম্বোধনে সম্বোধন করিয়া নিজের আবেগ উৎসারিত করিয়া দিয়াছেন। ওই বিশ্বে, ওই মাতৃ-অঙ্কের মধ্যে লীন হইয়া দৃশ্যমান বিচিত্র রূপের অন্তরালের কোনো নিগূঢ় প্রাণকেস্ত্রের স্পন্দন দেহে মনে অনুভব করিবার জগৎ ব্যাকুল হইয়াছেন। তাহার পরে আগিয়াছে বিচিত্র বিশ্বদৃশ্যের বর্ণনা। কবির প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত

সেইসব বিচিত্রিত ভূভাগ, সেও যেন অপরিচিত নয়। তাঁহার প্রসারিত অস্তিত্বেরই অঙ্গীভূত। দূর-প্রসারিত কল্পনায় কবি সমগ্র বিশ্বকেই এইভাবে আনিদ্বন্দ্ব করিয়াছেন। শুধু প্রকৃতি নয়, এই প্রকৃতির অন্তর্বর্তী প্রাণী, এমনকি হিংস্র প্রাণীও কবির কল্পনাকে আকর্ষণ করে। এইসব প্রাণীর মধ্যে প্রাণশক্তির এক মহিমাময় প্রকাশ লক্ষ্য করেন এবং ইহার সহিত নিগূঢ় আত্মীয় বন্ধন অঙ্কন করেন।

দীর্ঘ কবিতার আর একটি স্তরে বর্ণিত হইয়াছে বিশ্বের বিচিত্র গোষ্ঠীর জীবন-প্রকৃতি। দেশ-কাল-সমাজের একটা বিশেষ গতির মধ্যে জন্ম বলিয়া কবি একটা বিশেষ জীবনবৃত্তের সংস্কারে লালিত। কিন্তু মানবজীবনধারা কতো বিচিত্ররূপে প্রবাহিত হইতেছে এই বিশ্ব। সভ্যতার কতো বিচিত্র স্তর নিজের সীমা অতিক্রম করিয়া সকল জাতি, সকল জনগোষ্ঠীর জীবনধারার স্বাদ গ্রহণ করিতে চান। তাঁহাকে দুর্নিবার আকর্ষণে টানে এমনকি অসভ্য বর্বর জাতিসমূহের চিন্তালেশহীন জীবনের প্রচণ্ডতা।

এমন যে বিচিত্র সৌন্দর্যে পূর্ণ বিশ্ব, এ বিশ্ব হইতে কবি শুধু গ্রহণ করিবেন এ কথা ভাবেন না। জগৎ তাঁহার অন্তর পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে আনন্দিত উপলব্ধিতে। সেই আনন্দ প্রকাশ করিতে চান নিজের শিল্পশক্তিতে, কাব্যে গানে। কবির কল্পনায় মণ্ডিত হইয়া বিশ্বসৌন্দর্য সুন্দরতর হইবে, মাহুষেব প্রেম আরও মহনীয় হইবে। গ্রহণে ও দানে বিশ্বের সহিত কবির সম্পর্ক পূর্ণতর, নিবিড়তর হইয়া উঠিবে।

কবিতার শেষ হইয়াছে বিশ্বমাতার গোপন অন্তঃপুরে, বিশ্বপ্রাণের উৎসের মধ্যে নিজেকে লীন করিয়া দিবার আকাঙ্ক্ষায়।

এইভাবে দীর্ঘ কবিতাটিতে একটি বিশিষ্ট কল্পনা পরিপূর্ণ কাব্যমূর্তিলাভ করিয়াছে। ‘বসুন্ধরা’ কবিতাটিকে তাই রবীন্দ্রনাথের মতাপ্রীতি ও মানবপ্রীতির অভিব্যক্তিমূলক রচনাবলীর মধ্যে প্রতিনিধিত্বান্বিত বলি যায়।

॥ সমুদ্রের প্রতি ॥

প্রাঙ্গনিক তথ্য :

কবিতাটির শিরোনামের পরেই ‘পুরীতে সমুদ্র দেখিয়া’—এই কথাগুলি মুদ্রিত আছে। সমুদ্রের বাস্তব বর্ণনা যতটুকু আছে এ কবিতায় তাহা পুরীর সমুদ্রের বর্ণনা। এইদিক হইতে সংক্ষিপ্ত নির্দেশটুকু মূল্যবান।

‘ছিন্নপত্র’ গ্রন্থের একটি পত্রে কবির এই কবিতার একটি প্রসঙ্গ আছে। পত্রটি এখানে উদ্ধৃত হইল :

“এই পৃথিবীর সঙ্গে সমুদ্রের সঙ্গে আমাদের যে একটা বহুকালের গভীর আত্মীয়তা আছে, নির্জনে প্রকৃতির সঙ্গে মুখোমুখি করে অন্তরের মধ্যে অনুভব না করলে সে কি কিছুতেই বোঝা যায়। পৃথিবীতে যখন মাটি ছিল না সমুদ্র একেবারে একলা ছিল, আমার আজকেকার এই চঞ্চল হৃদয় তখনকার সেই জনশূন্য জলরাশির মধ্যে অব্যক্তভাবে তরঙ্গিত হতে থাকত ; সমুদ্রের দিকে চেয়ে তার একতান কলধ্বনি শুনলে তা যেন বোঝা যায়। আমার অন্তর-সমুদ্রও আজ একলা বসে বসে সেইরকম তরঙ্গিত হচ্ছে, তার ভিতরে ভিতরে কী একটা যেন স্বজিত হয়ে উঠছে। কত অনিদিষ্ট আশা, অকারণ আকাঙ্ক্ষা, কতরকমের প্রলয়, কত স্বর্গনরক, কত বিশ্বাস-সন্দেহ, কত লোকাতীত প্রত্যক্ষাতীত প্রমাণাতীত অনুভব এবং অহুমান, সৌন্দর্যের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অভূষিত—মানবমনের জড়িত-জটিল-সহস্ররকমের অপূর্ব অপরিমেয় ব্যাপার। বৃহৎ সমুদ্রের তীরে কিংবা মুক্ত আকাশের নীচে একলা না বসলে সেই আপনার অন্তরের গোপন মহারহস্য ঠিক অনুভব করা যায় না। কিন্তু তা নিয়ে আমার মাথা খুঁড়ে মরবার দরকার নেই—আমায় বা মনে উদয় হয়েছে আমি তাই বলে খালাস—তার পরে সমুদ্র সমভাবে তরঙ্গিত হতে থাকুক আর মানুষ ইঙ্গার্কাস করে ঘুরে ঘুরে বেড়াক।”

সমুদ্রবিষয়ে রবীন্দ্রনাথের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ কবিতার কথা এখানে স্মরণীয়, সেটি ‘মানসী’ কাব্যগ্রন্থের ‘সিদ্ধুতরঙ্গ’। বিশ্বপ্রকৃতি, বিশেষভাবে সমুদ্র-প্রকৃতির প্রতি কবির মনোভাব ও মনোভাবের বিবর্তন বুঝিবার পক্ষে এই দু’টি কবিতা তুলনা করিয়া পাঠ করা সম্ভব। ‘সমুদ্র’ সম্পর্কে আর একটি

কবিতা আছে ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যগ্রন্থে। ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যের ‘সমুদ্র’, ‘মানসী’ কাব্যের ‘সিঁফুতরঙ্গ’ এবং ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’—এই তিনটি সমুদ্রবিষয়ক কবিতা সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, “প্রকৃতিবিষয়ক কবিতার মধ্যে ‘সমুদ্র’ কবির এই রহস্যনিলয় মহাপারাবায়ের প্রতি দীর্ঘকালব্যাপী মানস উৎস্কোর প্রথম উন্মেষ। এখানে কবি সমুদ্রের চির অশান্তি, উহার শিশুর মত অবোধ, অবিরত রোদনপরায়ণতা, নিজ হৃদয়ের অশান্ত আবেগ ও অতৃপ্ত প্রকাশব্যাকুলতার সহিত উহার গূঢ় সাদৃশ্যের অল্পতবই ব্যক্ত করিয়াছেন, উহার অন্তর্লীন কোন মানববোধাতীত তত্ত্বের কথা এখনও তাঁহার মনে উদয় হয় নাই। তিনি নিজের ক্ষুদ্র বেদনাকে সমুদ্রের বিরাট, সীমাহীন ব্যাকুলতার মধ্যে লীন করিতে চাহিয়াছেন, সমুদ্রের ধ্বনিগম্ভীর তরঙ্গ-কল্লোলের ভাষার সহিত নিজ ক্ষীণ প্রকাশশক্তির মিলনসাধনের ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন। ইহার সহিত ‘মানসী’র সিঁফুতরঙ্গ ও ‘সোনার তরী’র সমুদ্রের প্রতি কবিতা দুইটি তুলনা করিলেই কবিকল্পনা ও মননের নিগূঢ় রূপান্তরটি স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। প্রথম কবিতাটিতে কবি কেবল সমুদ্রের আচরণের অস্থিরতা লক্ষ্য করিয়াছেন ও উহার সঙ্গে নিজ মনের ছন্দাঙ্গবতনের মিল জুড়িয়াছেন। এখানে চোখেঙ্গ দেখার সঙ্গে কবিমনের নতুনতম সহযোগিতা লক্ষিত হয়। দ্বিতীয়টিতে সমুদ্রে ঝড়ের এক জীবন্ত বর্ণনা, এবং ঝটিকায় বিধ্বস্তপ্রায় বাষ্পধানের আরোহীদের নিদারুণ মানস বিপর্যয়ের নাটকীয় প্রকাশ ও বিশ্বপ্রকৃতির মূলশক্তি সম্বন্ধে দার্শনিক বিবেচনা—এই দুই ভাবস্তরের একত্র সমাবেশ। এখানে সমুদ্রের ঝটিকাক্রম্ভ মূর্তি কবির বর্ণনাশক্তি ও তত্ত্বচেতনাকে যুগপৎ উদ্ভিক্ত করিয়াছে। সমুদ্রতাণ্ডব কবিমনের গ্ৰোহপ্রবেশী শক্তির প্রবেশপথ উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। সমুদ্রতরঙ্গের উন্মত্ত ধ্বংসলীলা কবিচিত্তের সমবেদনার শাস্তিবারিষেকে শাস্ত হইয়া কবির রহস্যসন্ধান প্রবৃত্তির পূর্ণ আধিপত্য স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তৃতীয় কবিতাটিতে (সমুদ্রের প্রতি) কবি সমুদ্রের উপর নিজ ভাবানুভূতি প্রয়োগ করিয়া উহাকে সম্পূর্ণরূপে নিজের বস্তৃত্বাধীকার করাইয়াছেন—তটদেশের উপর উহার অশান্ত কাঁপাইয়া পড়ার মধ্যে নিজ জন্মান্তরীণ স্মৃতির সমর্থন, সন্তানের প্রতি মাতৃহৃদয়ের উন্মত্ত স্নেহাতিশয্য, আদর ও পীড়নের এক অন্তত সংমিশ্রণের নিদর্শন পাইয়াছেন। পৃথ দুইটি কবিতার সমুদ্র যে কোন কবির সমুদ্র হইতে পারিত। তৃতীয় কবিতার সমুদ্র অবিসংবাদিতভাবে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব সৃষ্টি; কবির জন্মজন্মান্তরের রহস্যময় অনুভূতি, নিখিল-

বিশ্বের সহিত প্রাণসীলার একান্তাবোধ, বৈজ্ঞানিক তথ্যের ভিত্তিতে নূতন পুরাণ-কল্পনার উদ্বোধন সমুদ্রের তরঙ্গিত বিশ্বয়ের উপর কবিচিন্তের সৃষ্টি-রহস্যোন্মেষী বিশ্বয়বোধের অচঞ্চল স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে।”

ভাবার্থ :

পৃথিবী সমুদ্রতীরে দাঁড়াইলেই চোখে পড়ে, দূর দূরান্তর হইতে কেন্দ্রীক বিশালকায় তরঙ্গ তটের উপরে কাঁপাইয়া পড়িতেছে, মুহূর্তের জন্ত তটভূমি প্রাবিত করিয়া আবার সেই জলরাশি সমুদ্রে ফিরিয়া যাইতেছে। ক্রমাগত এই একই দৃশ্যের পুনরাবৃত্তি চলে। এই সাধারণ প্রাকৃতিক দৃশ্যটি কবিচিন্তে একটি অসাধারণ ভাব জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে। অকস্মাৎ যেন কবির মনে পড়িয়াছে, এই মহাসিন্ধু হইতেই ভূভাগের জন্ম। পৃথিবী আজও জলরেখা বল য়ত। সমুদ্রের সহিত বহুঙ্করার সম্পর্ক মাতা ও কন্যার সম্পর্ক। বহুঙ্করা সমুদ্রের একমাত্র সন্তান। স্নেহবৃত্তিকৃত মাতৃহৃদয় যেমন একমাত্র সন্তানকে ঘেরিয়া নিয়ত উচ্ছ্বসিত হইয়া ওঠে, সমুদ্রও সেইরূপ বহুঙ্করাকে ঘেরিয়া নিয়ত উচ্ছ্বসিত হইতেছে। কবিতাটির প্রথম অংশে এই মাতৃ-সম্পর্কের রূপকল্পটিই কবি পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিয়াছেন। নিয়ত আলোড়িত আন্দোলিত সমুদ্র যেন স্নেহব্যাকুল মাতৃহৃদয়। সন্তান বহুঙ্করাকে দূরে রাখিয়া তাহার শাস্তি নাই। তাই গর্জনস্বরে সে দেবতার উদ্দেশে সন্তানের মঙ্গল কামনা উচ্চারণ করিতেছে। মূহূর্ত ছুটিয়া আসিয়া বহুঙ্করার সর্বাঙ্গে স্নেহ-চুষন আঁকিয়া দিতেছে। জলের নীল আঁচলখানি দিয়া বহুঙ্করাকে সযত্নে বেঁধন করিয়া রাখিয়াছে। সন্তানকে লইয়া দিবা-নিশি তাহার স্নেহ-খেলার আর শেষ নাই। চূপে চূপে কপট অবহেলা দেখাইয়া কখনো সে দূরে সরিয়া যায়, আবার পরমুহূর্তে প্রবল উচ্ছ্বাসে কাঁপাইয়া পড়িয়া আকুল আলিঙ্গনে বহুঙ্করাকে আবিষ্ট করিয়া দেয়। স্নেহ উচ্ছ্বাস কখনোবা প্রকাশ পায় ভয়ংকর আকৃতিতে। উন্নত স্নেহস্বাধীন আদি জননীর সেই ভয়ংকর আলিঙ্গনে ধরিত্রী কাঁপিয়া ওঠে। পরমুহূর্তে উচ্ছ্বাস কাটিয়া গিয়া আসে শান্তি, হয়তো বা এমনভাবে পীড়ন করার জন্ত অপরাধ-বোধ। একটি প্রবল তরঙ্গোচ্ছ্বাস স্তিমিত হইয়া গিয়া যে প্রশান্ত আসে—সেই দৃশ্যের উপরেই কবি এই ভাব আরোপ করিয়াছেন। উচ্ছ্বাসে, কোঙে, শঙ্কায় নিত্য আলোড়িত এই সমুদ্রের উপরে সকাল-সন্ধ্যা-রাত্রি আসে যায়, তাহারা যেন সান্ত্বনার বাণী উচ্চারণ করিয়া যায়।

সমুদ্রের উপরে মাতৃভাব আরোপ করিয়া বর্ণনার পরে, কবিতার দ্বিতীয়

স্তরে, সমুদ্রসম্পর্কে কবির নিজের অল্পভূতি প্রকাশ করিয়াছেন। পৃথিবীর সন্তান কবি। একদিন মাতা বহুক্ষণের অকীভূত হইয়া তিনিও সমুদ্রগর্ভে বাস করিয়াছেন। সমুদ্রের কল্লোল গর্জনের অনতিস্পষ্ট ভাষা তাই কবি দূরস্মৃতির মতো কিছুটা স্মরণ করিতে পারেন। সমুদ্রের সহিত এক আদিম আত্মীয়তা অনুভব করেন আপন দেহের অণুপরমাণুতে, মনে পড়ে আদিম সমুদ্রের প্রথম গর্ভলক্ষণের স্মৃতি। সমুদ্রজর্ঠরে ভুবনভ্রণ ধীরে ধীরে বাড়িয়া উঠিতেছে। সতর্ক ধাত্রীর মতো উষা প্রতিপাতে গর্ভস্থিত সন্তানের জন্মক্ষণ অনুমান করিত। নক্ষত্র নিমেষহীন দৃষ্টিতে গভিণী সমুদ্রের দিকে চাহিয়া রহিত। কল্পনায় কবি সেই আদিম সৃষ্টিক্ষেণে ফিরিয়া গিয়াছেন। কবির নিজের অন্তরতলেও চলিয়াছে সেই স্বজনরহস্তের খেলা। অনতিস্পষ্ট অনুভবরূপে ধবা দেয় চিত্ততলে এক একটা ভাবনা যেন ভ্রণরূপে বাড়িয়া উঠিতেছে। হয়তো একদিন সেই ভাবনা প্রত্যক্ষ সত্যরূপে জন্মলাভ করিবে, আঙ্গ তাহার অস্তিত্ব বাহিরে প্রমাণসংগা নয়, প্রমাণের অগোচর। প্রত্যক্ষের বাহিরে তাহার সত্তা অতল অল্পভূতির সত্যরূপে কবির নিকট প্রতিভাত। সমুদ্র যেমন মহা-সন্তান এ বহুক্ষণকে নিজের জর্ঠরে স্নেহরসে লালন করিয়াছিল, কবিও সেইরূপ ভবিষ্যতে মূর্তি-পরিগ্রহ করিবে যে জীবন-সত্য, তাহাকে আপন মর্মের মধ্যে লালন করিতেছেন। স্বজনশীলতার অপর রহস্তের দিক হইতে, সৃষ্টির বেদনা ও ব্যাকুলতার দিক হইতে কবি আদিজননী সিন্ধুর সহিত এইভাবে নিজ-অন্তর-প্রকৃতির যোগ খুঁজিয়া পান।

পৃথিবীতে বেদনার অন্ত নাই। অপরিতপ্ত তাপে জীবন যন্ত্রণাময়। এই বেদনাকাতর পৃথিবীকে আদিজননী দিগ্ভূত শাস্ত করিতে পারে। মাতৃস্নেহে তাহার চিন্তাতপ্ত ললাটে চুম্বন আঁকিয়া দিয়া তাহার উদ্বেগ-আশঙ্কা প্রশমিত করিয়া দিতে পারে। কবি সমুদ্রের নিকট সেই শাস্তি ও সান্ত্বনা প্রার্থনা করিয়াছেন।

সমালোচনা :

‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটি স্পষ্টতঃ দু’টি অংশে বিভক্ত। প্রথম হইতে “গুমরি ক্রন্দন তব রুদ্ধ অনুতাপে ফুলে ফুলে” পর্যন্ত প্রথম অংশ, এবং ইহার পরবর্তী সবটুকু দ্বিতীয় অংশের অন্তর্গত। প্রথম অংশে মাতৃস্বরূপিণী সমুদ্রের রূপ কল্পনা, দ্বিতীয় অংশে মুখ্যত কবির নিজের স্বজনশীল অল্পভূতি রাজ্যের রহস্তোদ্ঘাটন। অবশ্য দুই অংশে বিভক্ত হইলেও কবিতাটির অংশ দুটির মধ্যে কোনো ভাব-বৈপরীত্য নাই, বরং একই ভাব-কল্পনার দুটি তরঙ্গরূপে দুই অংশ

পরম্পরের সহিত সংলগ্ন হইয়া একটি অখণ্ড ঐক্য সৃষ্টি করিয়াছে। সুতরাং মূল ভাববস্তুর বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাবে মনে রাখিয়া পাঠ করিলে কবিতার রসাবেদন স্পষ্ট হইয়া আসে।

বিশ্বপ্রকৃতির সহিত অপত্য-সম্পর্কের কল্পনা রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতায় দেখা যায়। তাঁহার প্রকৃতিপ্ৰীতি এই মমত্ব বন্ধনের কল্পনাতেই স্বষ্টি ও তৃপ্তি লাভ করে। এ প্রসঙ্গে ‘অহলার প্রতি’ (মানসী), ‘বসুন্ধরা’ প্রভৃতি প্রখ্যাত কবিতা এবং সোনার তরী-চিহ্না-চৈতালি প্রভৃতি কাব্যের আরও বহু রচনার কথা মনে আসে। আরও মনে আসে ‘ছিন্নপদ্মাবলী’ গ্রন্থের অনেকগুলি চিঠির কথা, যেখানে এই ভাবটিকে কবি গড়ে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কোনো ব্যক্তি যখন বিশ্বসৃষ্টির সমুখীন হয়, তখন তাহার মনে এই বিশাল বিশ্বের রহস্যময়তা একটা ভীতি-বিশ্বয়মিশ্রিত মুগ্ধতা সঞ্চার করে। জগতের সহিত ব্যক্তির ব্যবধানটাই সেক্ষেত্রে প্রধান হইয়া ওঠে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ভিন্নতর কল্পনায় এই ব্যবধান উত্তীর্ণ হইয়া জগৎ রহস্যের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। জগতের সহিত কবির সম্পর্ক ভয়ের নহে, দূরত্বের নহে। তিনি আপন জীবনের এক নিয়ামক শক্তি কল্পনা করিয়া—সেই শক্তিকে জীবনদেবতা নামে অভিহিত করিয়াছেন। এই জীবনদেবতা কবির জীবনকে বিশ্বজীবনের সহিত সমছন্দে অগ্রসর করিয়া আনিয়াছে, বিকশিত করিয়াছে, পূর্ণতার অভিমুখী সেই অব্যাহত বিকাশধারায় কোনো শেষ নাই। এই প্রসঙ্গে কবির মন্তব্য, “তিনি যে কেবল আমার এই ইহজীবনের সমস্ত খণ্ডতাকে ঐক্যদান করিয়া বিশ্বের সহিত তাহার সামঞ্জস্য স্থাপন করিতেছেন, আমি তাহা মনে করি না। আমি জানি, অনাদিকাল হইতে বিচিত্র বিস্তৃত অবস্থার মধ্য দিয়া তিনি আমাকে আমার এই বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন—সেই বিশ্বের মধ্য দিয়া প্রবাহিত অস্তিত্বধারার বৃহৎ স্তুতি তাঁহাকে অবলম্বন করিয়া আমার অগোচরে আমার মধ্যে রহিয়াছে। সেইজন্ত এই জগতের তরুলতা-পশুপক্ষীর সঙ্গে এমন একটা পুরাতন ঐক্য অহুভব করিতে পারি, সেইজন্ত এতবড়ো রহস্যময় প্রকাণ্ড জগৎকে অনাত্মীয় ও ভীষণ বলিয়া মনে হয় না।” জীবনদেবতাতত্ত্ব আলোচ্য কবিতা সম্পর্কে প্রাসঙ্গিক নয়, কিন্তু এই প্রসঙ্গে কবি জগতের সহিত যে আত্মীয়তার মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন সেইটুকু বিশেষ প্রয়োজনীয়। এ জগৎ তাঁহার মনে কোনো ভীতি-রহস্য স্বজন করে না, ইহার সহিত কবি আপন সত্তার এক পুরাতন ঐক্যবন্ধন অহুভব করেন। এই ঐক্যচেতনা, এই আত্মীয়তার অহুভূতিই উন্নীত হয় বিশ্বপ্রকৃতির সহিত

অপত্যসম্পর্কের কল্পনায়। বহুঙ্করাকে তিনি মাতা বলিয়া সম্বোধন করেন এবং তাহার সহিত এক নিগূঢ় মমত্ব বন্ধন অমুভব করেন। ‘বহুঙ্করা’ কবিতায় এই মনোভাবই প্রেরণা-উৎসরূপে কাজ করিয়াছে। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় কবির একই মনোভাবের ভিন্নতার প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়।

বহুঙ্করা যদি জীবের জননী হয় তবে সমুদ্র আদিজননী। সমুদ্র হইতেই বহুঙ্করার জন্ম। এখানেও কবি সেই একই অপত্যসম্পর্কের সূত্রে সমুদ্রের সহিত আত্মীয়বন্ধন রচনা করিয়াছেন। কল্পনা উধাও হইয়াছে সূদূর অতীতে, যে সময় বিশ্বের বৃক জুড়িয়া একমাত্র জলরাশিরই আধিপত্য ছিল। পৃথিবীর ভূখণ্ড ছিল সেই সমুদ্রমাতার জঠরে, ভ্রূণরূপে। কল্পনার এই দূর বিস্তারের মধ্যেও একটা যুক্তিসূত্র আছে। পুরীর সৈকতের উপরে সমুদ্রের তরঙ্গ-ভঙ্গ লক্ষ্য করিয়াই কবির মনে জাগিয়াছে মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতার রূপবল্ল। কবিতার প্রথম অংশটিতে সমুদ্রের স্নেহবৃত্ত্ব মাতৃমূর্তির পূর্ণাঙ্গ বর্ণনা আছে। সমুদ্রের ভয়াল ভয়ংকর রূপকে কবি মাতরূপকল্পে কমনীয় ও মাধুর্যময় করিয়া তুলিয়াছেন। প্রকৃতির উপরে মানবিক স্নিগ্ধতা আরোপের এই ভঙ্গি একান্তভাবে রবীন্দ্র-কল্পনার বৈশিষ্ট্য। সমুদ্র তাই এ কবিতায় আর প্রাকৃতিক সমুদ্রমাত্র নয়, কবির কল্পনার সৃষ্টি সমুদ্রের এ এক নতুন রূপ। কেন তিনি সামুদ্রিক বাস্তব দৃশ্যের বাস্তবতা বর্ণনায় অক্ষুণ্ন রাখেন নাই—এইরূপ অমুযোগ অর্থহীন। স্নেহব্যাকুল মাতৃমূর্তিরূপে বর্ণনাতেও সমুদ্রদৃশ্যের বিশালতা ও মহিমা কবি অক্ষুণ্ন রাখিতে সক্ষম হইয়াছেন ইহাই বিশেষ কৃতিত্বের কথা। কবির মনোযোগ কেন্দ্রিত সমুদ্রের মাতরূপ ধ্যানে। এই কেন্দ্রীয় কল্পনারই আর এক স্তররূপে আসে কবিতার দ্বিতীয় অংশ, যেখানে কবি নিজের সন্তার সহিত আদিমাতা সমুদ্রের একটা নিগূঢ় যোগ, অচ্ছেদ্য আত্মীয়তা প্রতিষ্ঠিত করেন। দ্বিতীয় স্তরের এই কল্পনা মূল কল্পনাকেই হইতেই উৎসারিত এবং সম্পূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ। সমালোচক প্রমথনাথ বিশী কবিতাটির বিরূপ সমালোচনায় লিখিয়াছেন, “কবিতাটির প্রথম অংশ কল্পনা ও ভাবের যে উচ্চগ্রামে আবদ্ধ হইয়াছে, পরিসমাপ্তিতে তাহা রক্ষিত হয় নাই। মধ্যমাংশে পৃথিবীর শিশুকবি আদিম জননীর ভাষা যেন কিছু কিছু বুঝিতে পারিতেছেন, এবং যখন ঐ বিরাট জঠরে বিলীন হইয়াছিলেন তখনকার কথা স্মরণ করিতেছিলেন। সমুদ্রে যেমন এক সময় মহাদেশ জাগিতেছিল, তেমনি তিনি অমুভব করিতেছেন, মানবহৃদয় সিন্ধুতলেও একটা বিরাট সৃষ্টি চলিতেছে, যদিও কবি তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ কিছু দিতে পারেন না। অবশেষে কবি সমুদ্রকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন

যে, তোমার পৃথিবী পীড়ায় পীড়িত, চক্ষে তাহার অশ্রু, ঘন ঘন তাহার উচ্ছ্বাস,
সে তৃষিত, সে যেন বিকারের মরীচিকা-জালে পথ হারাইয়াছে, অতএব :

অতল গভীর তব

অস্তর হইতে কহ সান্ত্বনার বাক্য অভিনব

আষাঢ়ের জলদমজের মত...

পাঠক যখন আদি জননীর সান্ত্বনাবাক্যের জন্ত উৎসুক হইয়া ওঠে, তখন সে কি
শোনে—শান্তি, শান্তি—ঘুমা, ঘুমা, ঘুমা।

ইহা এমন কি সান্ত্বনার।' অস্তর এমন তুচ্ছ সান্ত্বনা আদিম জননীর যোগ্য
নহে। প্রথম হইতে পাঠকের মনে যে উৎসৃক ও আশা জমিয়া উঠিতেছিল,
দুর্বল পরিসমাপ্তিতে তাহা একেবারে ভাঙিয়া না পড়িলেও পাঠককে বড়ই
নিরাশ করিয়া দেয়।" অল্পরূপ আর একটি বিরূপ সমালোচনা আছে
মোহিতলাল মজুমদারের লেখায়। তিনি লিখিয়াছেন, “শেষের পর্বটিতে
যে ধরনের ভাবনা আছে তাহাতে, কল্পনার নিজস্ব গৌরব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।
এতবড় একটা বিরাট দৃশ্যের সম্মুখে কবি সকল ভাবনা ভুলিয়া তাহার বিরাটকে
নিজেও ভুলিয়া যাঁইতে পারেন নাই; ঐ আত্মভাবের অতিরিক্ত সজ্ঞানতা এবং
নিজ মানসের একটি বিশেষ প্রবণতা বা পক্ষপাত (সব কিছুকেই স্বন্দর ও
মধুর দেখিবার) তাঁহাকে সমুদ্রের সহিত ঐরূপ সম্বন্ধস্থাপনেও যেমন, তেমনই
তাহার সহিত ঐরূপ স্বগত-আলাপ করিতে প্রবৃত্ত করিয়াছে—সমুদ্রের সেই
sublime বা বিরাট গভীর রূপ দেখিয়া বিশ্বয়াবিষ্ট হইরোমা না হইয়া কবি
তাহাতে মাতৃস্নেহের মাধুর্য মিশাইয়া একটা অভূত রস বা রসভাব সৃষ্টি
করিয়াছেন।” এই দুটি সমালোচনায় কবির প্রতি স্রব্ধিচার করা হয় নাই।
প্রমথনাথ বিনোয়ী অভিযোগ, কবিতার প্রথমার্শের ভাবসমুদ্রতি দ্বিতীয় অংশে
স্তম্বিত হইয়া গিয়াছে। ভাবসমুদ্রতির উচ্চতা বা অবনতি কতোটা কোথায়
ঘটিয়াছে তাহার পরিমাপের দ্বারা কবিতাটির তাৎপর্য পূর্ণভাবে জদয়ঙ্গম করা
যায় না সম্ভবতঃ। কবিতার সর্বাংশে ভাবের একটা সমুদ্রত স্তর রক্ষা করিতেই
হইবে—ঐরূপ কোনো নিয়মও কবির উপরে আরোপ করা যায় না।
কবিতাটিতে প্রথম হইতে যে মাতৃভাবের রূপকল্প সৃজিত হইয়া উঠিয়াছে
সেই কেন্দ্রীয় রূপকল্পের স্রুজেই আসিয়াছে সৃষ্টির বেদনার প্রসঙ্গ, প্রথমতঃ
আদিমাতা, শিশুর গভীরা রূপ এবং তাহারই প্রতিভুলনায় কবির শিল্পীমানসে
নতুন সৃষ্টির ভাবপ্রেরণা। কবির অস্তর সমুদ্রে অভাবিতপূর্ব কোন এক

শিল্পসম্ভাবনার জগৎ সৃষ্ট হইয়া উঠিতেছে—এই অনুভূতিই কবিতার শেষ অংশে প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। বিষয় সাহাই হোক, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় প্রাধান্য পায় কবির নিজেরই অন্তরজগতের সত্যোপলব্ধি। এ কবিতাতেও সেই একই বৈশিষ্ট্য দেখিতে পাঈ। ইহাকে অসঙ্গতি বা ভাবের অবনমন বলা অর্থহীন। আর কবিতার একেবারে শেষে আবেগ দেখানে শমে পৌছিয়াছে, সেখানে সমুদ্রের মাতৃস্নেহস্পর্শে শান্তিকামনা কিছু বেতুরা শুনা যায় না।

মোহিতলালের অভিযোগ, কবি কেন সকল ভাবনা তুলিয়া সমুদ্রের রূপের বিরামে ডুবিয়া যাইতে পারিলেন না। এ সম্পর্কে বলা যায়, বর্ণনীয় বিষয়ের বস্তুগত রূপটি ধরিয়া দেওয়া রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব নয়। সে জাতীয় কবিতার দাবি এক্ষেত্রে তাই অর্থহীন। রবীন্দ্রনাথ স্বকীয় ভাবকল্পনার দিক হইতে যে সত্যানুভূতি কবিতায় মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন তাহার রসরূপ আনন্দনের চেষ্টা করাই শ্রেয়। যাহার রচনা পাঠ করিতেছি তাঁহার ভাব ভাবনার স্বরূপবিরোধী কিছু কেন তিনি লেখেন নাই—এই সমালোচনা নিতান্তই অযৌক্তিক।

এই কবিতার প্রত্যক্ষ প্রেরণা, একটি বাস্তব সমুদ্রের দৃশ্য। সমুদ্রদৃশ্য কবির মনে সৃষ্টি-রহস্য বিষয়ে একটি সত্যানুভূতি জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে। এই উপলব্ধির দুই স্তর। সমুদ্র কিভাবে বহুধরাকে সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছিল— তাহার কল্পিত-চিত্র পাই প্রথম স্তরে। দ্বিতীয় স্তরে আদিদ্বারা মানব মনো-বিশ্বের স্বজন রহস্যের কথা। “কত অনির্দিষ্ট আশা, অকারণ আশঙ্কা, কত রকমের প্রলয়, কত স্বর্ণ-নরক, কত বিশ্বাস-সন্দেহ, কত লোকাভীত প্রত্যক্ষাভীত প্রমাণাভীত অনুভব এবং অহুমান, মৌলধের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অতৃপ্তি—মানবমনের জড়িত-জটিল-সহস্ররকমের অপূর্ব অপরিমেয় ব্যাপার” মনের অতলে ধীরে ধীরে গঠিত হইয়া উঠিতেছে, পূর্ণতর মূর্তিতে আত্মবিকাশের প্রতীক্ষায় আছে। সৃষ্টিশীল শিল্পীমনের অধিকারী রবীন্দ্রনাথ অন্তর্লোকের এই স্বজ্যমান ভুবনের আভাস এই কবিতায় ধরিয়া দিয়াছেন। অপূর্ব এই অনুভূতির প্রকাশ :

“শুধু অর্ধ-অনুভব তারি

ব্যাকুল করেছে তারে, মনে তার দিয়েছে সঞ্চারি

আকারপ্রকারহীন তৃপ্তিহীন এক মহা আশা — ”

প্রমাণের অগোচর, প্রত্যক্ষের বাহিরেতে বাসা।

তর্ক তারে পরিহাসে, মর্ম তারে সত্য বলি জানে,
সহস্র ব্যাঘাত মাঝে তবুও সে সন্দেহ না মানে,
জননী যেমন জানে জঠরের গোপন শিশুরে,
প্রাণে যবে স্নেহ জাগে, স্তনে যবে দুগ্ধ উঠে পুরে।”

ভাষার এই অসাধারণ ব্যঞ্জনাশক্তি বাঙলায় একান্তভাবে রবীন্দ্রনাথেরই দান। সূক্ষ্ম অল্পভূতির বাহনরূপে বাঙলা ভাষা এখানে এক নতুন শক্তি অর্জন করিয়াছে। এই কাব্যভাষার, এই কবিতার রস বক্তব্যগত সঙ্গতি-অসঙ্গতির নিরিখে বিচার্য নয়, মর্মের দৃষ্টিতেই ইহার রস ধরা দেয় যথার্থভাবে।

পরিশেষে কবিতাটির ছন্দ সম্পর্কে দু-একটা কথা বলা প্রয়োজন। এই ছন্দকে বলা হয় মহাপয়ার। সাধারণ পয়ার ১৪ মাত্রায় গঠিত, কিন্তু এখানে পঙক্তিগুলি ১৮ মাত্রায়। খাস যতির বিভাগ অনুসারে ৮+১০ এইরূপ দুই পর্বে পঙক্তিগুলি গঠিত। কিন্তু ভাবপ্রবাহ অব্যাহত রাখিবার জন্য পঙক্তির শেষে অর্থযতি স্থাপন করা হয় নাই, পঙক্তিসীমা লঙ্ঘন করিয়া পরবর্তী পঙক্তিতে ভাবপ্রবাহ অনায়াসে উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। মধুসূদন প্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দ হইতে কবি এই গতি-বিচ্ছাদ-পদ্ধতি গ্রহণ করিয়াছেন। অবশ্য মধুসূদনের পঙক্তির শেষে মিল নাই, রবীন্দ্রনাথ মিল রক্ষা করিয়াছেন। ছন্দের পরিভাষায় ইহাকে প্রবাহমান মহাপয়ার বলা হয়।

টীকা, শব্দার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] হে আদিজননী সিদ্ধু—রবীন্দ্রনাথ বসুস্বরাকে মাতৃ-মুতিতে কল্পনা করিতে অভ্যস্ত। এখানে বসুস্বরার জননী বলিতেছেন সমুদ্রে, তাই সমুদ্রের বিশেষণরূপে ‘আদিজননী’ শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। **বেদমন্ত্র-সম ভাষা**—সমুদ্রের কল্লোলধ্বনিকে বেদমন্ত্রের ধ্বনির সহিত তুলনা করিয়াছেন। নিহিত অর্থ, মন্ত্র উচ্চারিত হয় দেবতার উদ্দেশে শুভকামনারূপে। সমুদ্র যেন তাহার একমাত্র সন্তান বসুস্বরার মঙ্গলকামনায় দেবলোকের উদ্দেশে মন্ত্র উচ্চারণ করিতেছে, অর্থাৎ সমুদ্রের কল্লোলধ্বনি দেবতাদের, উদ্দেশে উচ্চারিত মাদুলিক মন্ত্র যেন। **মহেন্দ্রশক্তিরাপানে**—ইন্দ্রের মন্দিরের উদ্দেশে, স্বর্গের উদ্দেশে। **নীলাক্ষর অঞ্চলে ভোমার**—পৃথিবী সমুদ্রের নীল জলের দ্বারা বেষ্টিত। নীল জলকে আদিজননী সিদ্ধুর নীল বস্ত্রাঞ্চল বলা

হইয়াছে। সম্ভানকে যেমন মাতা অঞ্চলে আবৃত করিয়া রাখেন সমুদ্রও সেইরূপ পৃথিবীকে আবৃত করিয়া রাখিয়াছে। **স্বকোষল স্বকোশলে**— সম্ভানের প্রতি মাতার সখ্য সতর্কতার ভাব ছোতনা করিতেছে এই দুটি শব্দ। আদিজননী সিন্ধু তাহার কণ্ঠা বহুধরাকে অঞ্চলে আবিষ্ট করিয়া রাখিয়াছে, কিন্তু কণ্ঠার দেহে কোন ক্রেশ ঘাহাতে না হয় সেইজন্ত যেন সতর্কতার অন্ত নাই। **অম্বুনিধি—সমুদ্র**। ধীরে ধীরে পা টিপিয়া পিছু**ঝাঁপিয়ে পড় বুকে**—এই বর্ণনার ভিত্তি সমুদ্র-সৈকতের উপরে ঢেউ ভাঙিয়া পড়ার বাস্তব দৃশ্য। এক একটি ঢেউ সৈকতের উপরে ঝাঁপাইয়া পড়ে, তারপর সেই জলরাশি পিছু হটিয়া যায়, আবার পরবর্তী ঢেউ আসে। ক্রমাগত এই দৃশ্যের পুনরাবর্তন চলিতে থাকে। কবি সমুদ্র-সৈকতের এই বাস্তব দৃশ্যের উপরে মানবিক ভাব আরোপ করিয়াছেন। জলরাশির পিছু হটিয়া যাওয়া যেন কণ্ঠা বহুধরার প্রতি মাতা সমুদ্রের কপট অবহেলা প্রদর্শন। পরমুহূর্তেই আবার উঘেলিত স্নেহে সে কণ্ঠাকে তীব্র আলিঙ্গনে আবিষ্ট করে। **রাশি রাশি শুভ্রহাস্তে**—ঢেউ যখন ছুটিয়া আসিয়া মাটির উপরে ভাঙিয়া পড়ে তখন সর্বত্র সাদা ফেনা ছড়াইয়া যায়। এই সাদা ফেনাকেই মাতা সমুদ্রের শুভ্র হাস্য বলা হইয়াছে। **নিভ্যবিগলিত ভব অন্তর বিরাট**—তরল জলে পূর্ণ সমুদ্রকে কবি বিগলিত স্নেহে পূর্ণ অন্তর বলিতেছেন। **তাহার অগাধ শান্তি**... **তার অশ্রুরাশি**—মহাসমুদ্রের বিচিত্র রূপের উপরে কবি মাতৃভাব আরোপ করিয়া বর্ণনা করিতেছেন। কখনো সমুদ্র শান্ত, কখনো উত্তাল তরঙ্গে প্রকাশ পায় কী এক অজ্ঞাত ব্যাকুলতা। কখনো গর্জন মন্দীভূত হইয়া আসে আবার কখনো জাগে কল্লোলধ্বনি। এইরূপ বৈচিত্র্য, ধ্বনি-বৈচিত্র্য লইয়া মহাসমুদ্র এক রহস্যের আলয়। কিন্তু কবির কল্পনায় এই প্রাকৃতিক রহস্য রূপান্তরিত হইয়াছে মাতৃহৃদয়ের মানবিক অহুভূতির লীলায়। স্নেহব্যাকুলা মাতা যেমন কখনো ব্যাকুল, কখনো মৌন, কখনো সমুচ্ছল কল-কথায় আপন হৃদয়ভাব ব্যক্ত করেন, কখনো তৃপ্তির হাসি ছড়ায় তাহার মুখে, কখনো অশ্রুতে প্রাবিত হয়—কবি ঠিক এই ব্যাকুল মাতার ভাবমূর্তিরূপেই সমুদ্রের বর্ণনা করিয়াছেন। **স্নেহপূর্ণক্ষীতস্তনভারে উন্মাদিনী**.....**নির্ধন্য আবেগে**—প্রবল তরঙ্গোচ্চাসে সমুদ্র যখন ভয়ঙ্কর আকার ধারণ করে, তাহার সেই রূপের ভয়ঙ্করতাকেও কবি মাতৃভাবের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। সমুদ্রের সেই রূপ, সে যেন প্রবল স্নেহবুৎক্ষায় উন্মাদিনী মাতার রূপ। মাতার স্তন হৃদয়ে পূর্ণ হইয়া উঠিলে সে যেমন

সন্তানকে প্রবল আকর্ষণে আপন বকের মধ্যে নিবিষ্ট করিয়া নেয়, সমুদ্রেও কখনো কখনো সেইরূপ প্রচণ্ড আবেগে ধরিজীকে আলিঙ্গন করে। সন্তান যে এই প্রবল আলিঙ্গনে পীড়িত হইতেছে স্নেহের আতিশয্যে উন্মাদিনী মাতার সে চেতনা থাকে না। উন্মত্ত স্নেহক্ষুধায়... প্রকাণ্ড প্রলয়ে—সমুদ্রের সেই উন্মাদিনী রূপ দেখিয়া মনে হয় যেন স্নেহক্ষুধায় আপন সন্তানকে সে আবার নিজের মধ্যে বিলীন করিয়া লইতে চায়। 'সন্তান' বা বহুঙ্করার পক্ষে সেকণ ঘটনা একটা প্রলয়কর ব্যাপার সন্দেহ নাই। পরক্ষণে মহা অপরাধী প্রায়... ব্যাথায় নিষল নিশ্চল—বাটিকার অন্তে সমুদ্রের প্রশান্ত রূপের বর্ণনা। যেন আবেগের আতিশয্যে অকস্মাৎ নিষ্ঠুরের মতো বহুঙ্করাকে স্নেহপীড়নে পীড়িত করিয়া মনে অন্তশোচনা দেখা দিয়াছে। তাই সে অপরাধীর মতো চূপ করিয়া পড়িয়া আছে। নিষল=উপবিষ্ট, শায়ত। সন্ধ্যাসমীপালোবেসে.....অনুতাপে ফুলে ফুলে—ঈষৎ সমুদ্রের উপরে সন্ধ্যা ঘনাইয়া আসে, রাত্রি নামে। উচ্চাস প্রকাশের পর অপরাধবোধে মর্মান্বিত আদিজননীকে সন্ধ্যা যেন সাহস দিগে যায়, রাত্রি যেন তাহার অনুতাপ ক্রন্দন শোনে।

[দ্বিতীয় স্তবক] আমি পৃথিবীর শিশু—এখন হইতে কবিতার দ্বিতীয় স্তব শুরু হইয়াছে। এতক্ষণ আদিজননী শিশু ও তার একমাত্র কন্যা বহুঙ্করার পারস্পরিক সম্পর্ক চিত্রিত হইতেছিল। কবির ব্যক্তিগত অনুভূতি বা ভাবনার প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয় নাই। এতক্ষণ কবি যেন কতকটা নৈব্যক্তিকভাবে বহুঙ্করার সহিত সমুদ্রের স্নেহলীলা পর্যবেক্ষণ করিতেছিলেন। কিন্তু এ জাতীয় নৈব্যক্তিকতা রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব নহে। বিশ্বপ্রকৃতির সহিত আপনার নিগূঢ় সম্পর্ক বন্ধন রচনাই তাহার প্রকৃতি চেতনার বৈশিষ্ট্য। কবির এই মনোদর্শনের দিক হইতে কবিতার প্রথম অংশের চেয়ে দ্বিতীয় অংশই বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। কবি এই অংশের সূচনায় নিজেকে পৃথিবীর শিশু অর্থাৎ পৃথিবীর সন্তান বলিয়াছেন। যে বহুঙ্করা একদিন আদিজননী সমুদ্রের জঠরের মধ্যে ধীরে ধীরে বর্ধিত হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছে কবি তাহার সহিত সন্তান সম্পর্কে সম্পর্কিত। এবং এই সম্পর্কসূত্রে তিনি মর্মের মধ্যে আদিজননী সমুদ্রের মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতা, তাহার আনন্দ-বেদনার স্বরূপ কিছুটা অনুভব করিতে পারেন। বোবার ইজিত ভাষা-হেন আত্মীয়ের কাছে—সমুদ্রের কল্লোলে গর্জনে যে ভাব অভিব্যক্ত হয় তাহা অনেকটা বোবার ভাষার মতো, অর্থাৎ ইজিতময় ভাষা। কবি নিজেকে সমুদ্রের আত্মীয় মনে করেন। এই

আত্মীয়তায় সূত্রেই সেই ইচ্ছিতময় ভাষার মর্ম কিছুটা যেন বুঝিতে পারেন।
অস্তরের মাঝখানে.....ওই ভাষা জানে—সমুদ্রপ্রকৃতির সহিত কবির
 যোগ অস্তরের নিগূঢ় যোগ। কবির শিরায় শিরায় স্পন্দমান, বহমান রক্তধারায়
 মধ্যে যেন সমুদ্রের ব্যাকুলতা, চাঞ্চল্য সঞ্চারিত হইয়া আছে। **যেন মনে
 পড়ে... মুদ্রিত হইয়া গেছে**—কেন সমুদ্রকে এমন আত্মীয়বৎ মনে হয়?
 কেন তাহার ভাষা মনে হয় পরিচিত? কারণ একদিন বহুক্ষরা যখন সমুদ্রের
 মধ্যে গর্ভবাস করিত তখন কবিও তো বহুক্ষরার অঙ্গীভূত অণুপরমাণুরূপে
 সমুদ্রের গর্ভে বাস করিয়াছেন। তিনি অহুভব করিতেছেন, জগৎরূপী বহুক্ষরার
 মধ্যেও তাহার অস্তিত্বের কোনো একটা রূপ সত্য ছিল। সেই স্বদূর অতীতে
 সমুদ্রের নিয়ত-কল্লোলিত ভাষা যেন কবির সত্তার মধ্যে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে।
 তাই আজ সমুদ্রতীরে দাঁড়াইয়া সমুদ্রের ভাষা নিতান্ত অচেনা মনে হইতেছে
 না। **গর্ভস্থ পৃথিবী পরে সেই নিত্য জীবনস্পন্দন**—যাতা যেমন
 আপন প্রাণস্পন্দে গর্ভস্থ শিশুকে পুষ্ট করিয়া তোলে, সেই গর্ভস্থ শিশুকে ঘেরিয়া
 যেমন মাতার প্রাণ নিয়ত স্পন্দিত হয়, তেমনি সমুদ্রগর্ভস্থিত পৃথিবীও সমুদ্রের
 দ্বারা পুষ্ট, পৃথিবীকে ঘেরিয়া সেদিন সমুদ্রের জীবন স্পন্দিত হইত। পৃথিবীর
 সন্তানরূপে কবি উত্তরাধিকারসূত্রে সেই স্পন্দমান সমুদ্রের প্রাণের ভাব ও ভাষা
 বুঝিবার শক্তি অর্জন করিয়াছেন। **দ্বিবারাত্রি গুড়.....নিরন্তর উচ্চৈঃ
 ব্যাকুল**—চরাচর যখন শুধু জলরাশিতে পরিব্যাপ্ত ছিল—সেই আদিম অবস্থার
 বর্ণনা। তখনও সমুদ্র হইতে ভূভাগ জাগিয়া ওঠে নাই। দিক্-দিগন্তব্যাপ্ত
 তরল জলরাশি আলোড়িত হইত। কবি এই আদিম সমুদ্রের উপরে গভীর
 নারীর লক্ষণসমূহ আরোপ করিয়া প্রাকৃতিক দৃশ্যকে মানবিক মাহিমায় মণ্ডিত
 করিয়াছেন। সে সমুদ্র একাকিনী, কারণ তখনও কোলে সন্তানকে (বহুক্ষরাকে)
 পায় নাই। গর্ভলক্ষণের সূচনায় নারী যেমন নিজের মধ্যে এক রহস্যাহুভূতি
 অহুভব করে—সমুদ্রের জলও সেইরূপ। নিজের মধ্যে আর একটি সন্তাকে বহন
 করিবার অহুভূতি, অজ্ঞাত সন্তানের জন্ম আশঙ্কা-ব্যাকুলতা এবং ভালোবাসার
 উন্মেষ—এই ভাবাবেগ কবি সমুদ্রের উপরে আরোপ করিয়াছেন। অজ্ঞাত
 সন্তানকে ঘেরিয়া নানা আকাঙ্ক্ষা জাগিতেছে, সন্তানকে লইয়া জীবনের যে নতন
 পর্ব শুরু হইবে তাহার জন্ম মনে মনে প্রস্তুত হইয়া উঠিতেছে। আদিম
 সমুদ্রের সদা চাঞ্চল্যে এই মনোভাব অভিযুক্ত হইত—ইহাই কবির কল্পনা।
প্রতি প্রাতে উষা এসে...জন্মদিন—ধাত্রী যেমন গভীর গর্ভদশা মুক্তির
 দিনক্ষণ গণনা করে, সেই আদিম সমুদ্রের উপরে সমাসন্ন উষা সেইরূপ পদ্ধতিতে

গভিণী সমুদ্রকে পর্যবেক্ষণ করিত। **হৃদয়ে আমার যুগান্তর স্মৃতি-উদ্ভিত** হতেছে **বারম্বার**—স্মৃতিকাহীন জলময় চরাচরের যে রূপ কবি কল্পনা করিয়াছেন তাহা লক্ষ্যকোটি বর্ষ পূর্বেকার সত্য। আদিম সমুদ্রের সেই গভিণী-ভাব সম্পর্কে তাই “যুগান্তর স্মৃতিসম” কথাটি স্প্রযুক্তই হইয়াছে। **আমাদের চিন্তের মাঝে.....অর্ম্মর স্বর**—প্রসঙ্গত ছিন্নপত্রগ্রন্থের এই পত্রখানি স্মরণীয় : “আমার অন্তরসমুদ্রও আজ একলা বসে বসে সেইরকম (আদিম সমুদ্রের মত) তরঙ্গিত হচ্ছে, তার ভিতরে ভিতরে কী একটা যেন সৃজিত হয়ে উঠছে। কত অনির্দিষ্ট আশা, অকারণ আশঙ্কা, কত রকমের প্রণয়, কত স্বর্গ-নরক, কত বিশ্বাস-সন্দেহ, কত লোকাভীত প্রাত্যক্ষণাতীত প্রমাণাতীত অহুভব ও অহুমান, সৌন্দর্যের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অতৃপ্তি—মানবমনের জড়িত-জটিল-সহস্ররকমের অপূর্ব অপরিমেয় ব্যাপার। বৃহৎ সমুদ্রের তীব্র কিংবা মুক্ত আকাশের নীচে একলা না বসলে সেই আপনার অন্তরের গোপন মহারহস্য ঠিক অহুভব করা যায় না।” সমুদ্রের নীচে যেমন ধীরে ধীরে মহাদেশসমূহ সৃষ্টি হইয়া উঠিতেছিল কবি অহুভব করেন তাহার অন্তরতলেও সেইরূপ একটা সৃজন ব্যাপার চলিতেছে। মানুষ যেসব ভাব-ভাবনা ভাষায় স্পষ্ট মূর্তিতে প্রকাশ করে, যে সকল অহুভূতি আশা-আকাঙ্ক্ষা শিল্পে সাহিত্যে স্থায়ী মূর্তিতে ধরিয়া দেয়, সেই ভাব সেই অহুভূতি দীর্ঘদিন চিন্তের গহনে, অবচেতন মনের সমুদ্রের মতোই রহস্যময় জগতে ধীরে ধীরে পুষ্ট হইয়া ওঠে। কবি এই মানসিক সৃষ্টি ব্যাপারের সহিত সামুদ্রিক সৃষ্টি ব্যাপারের সাদৃশ্য দেখাইতেছেন। **আকারপ্রকারহীন.....প্রত্যক্ষের বাহিরেতে বাসা**—মানব অন্তরের মধ্যে সৃজ্যমান এই যে ভাব ও অহুভূতি-রাজি—ইহা বাহিরে প্রমাণ করিয়া দেখানোর উপায় নাই, প্রত্যক্ষের অর্থাৎ দৃষ্টিগোচরতার বাহিরে ইহার অবস্থান। ইহার অস্তিত্ব শুধু অনতিক্ষুণ্ট অহুভূতি-রূপেই অহুভব করা যায়। **জননী যেমন জানে জঠরের গোপন শিশুরে**—অন্তলীন সৃজ্যমান ভাব-ভাবনাগুলির অস্তিত্ব যে আমরা অহুভব করি—এই অহুভব গভিণী নারীর গর্ভস্থিত ভ্রূণের অস্তিত্ব অহুভবের মতো। সেই ভ্রূণবহার শিশুটিকে ঘেরিয়া যেমন মাতৃহৃদয়ে স্নেহের সঞ্চার হয়, তাহার জন্ত স্তনে যেমন দুগ্ধের সঞ্চার হয়, আমাদের মনের সৃজ্যমান ভাব-ভাবনাগুলি সম্পর্কেও সেইরূপ আমাদের মনে একটা মহত্বের ভাব সঞ্চারিত হয়। ইহায়া

একান্তভাবে আমাদেরই সৃষ্টি। আমাদেরই অস্তিত্বের অদ্বীত এইরূপ বোধ জাগিয়া ওঠে। তুমি কিছু প্রকাণ্ড হাসিয়ে ...কোলের শিশুর মতো—কবি আপন মনের অপার রহস্যভূতি লইয়া রহস্যময়ী সমুদ্রের দিকে চাহিয়া আছেন। সমুদ্রের সহিত একটা আন্তরিক যোগ অনুভব করিতেছেন। ‘নাড়ীর টান’ কথাটিতে সমুদ্রের সহিত অচ্ছেদ্য আত্মীয়তার ভাব ছোঁতিত হইয়াছে।

[তৃতীয় স্তবক] জান কি তোমার ধরাভূমিউৎখাস—‘ধরাভূমি পীড়ায় পীড়িত’ এই উক্তিটি আক্ষরিক অর্থে গ্রহণ না করিয়া ধরার সন্তান, অর্থাৎ মানবসাধারণের চিত্তপীড়া অর্থেই গ্রহণ করা উচিত। তাহা হইলেই পরবর্তী অংশের সহিত অর্থসঙ্গতি রক্ষা করা সম্ভব হয়। নাহি জানে কী যে চায় বিকারের মরীচিকা-জালে—পৃথিবী সম্পর্কে নয়, পৃথিবীর মানুষ সম্পর্কেই এই উক্তি। তুলনীয়, ‘বহুঙ্করা’ কবিতায় :

“নাহি চিন্তাজ্বর,

নাহি কিছু দ্বিধা দ্বন্দ্ব, নাহি ঘরপর

... ..

পরিতাপ-জর্জরপর্যাণে

বৃথা ক্ষোভে নাহি চায় অতীতের পানে,

ভবিষ্যৎ নাহি হেরে মিথ্যা দুরাশায়”—ইত্যাদি।

মানুষের আকাঙ্ক্ষার শেষ নাই, উচ্চাশার অন্ত নাই, তাই ব্যর্থতার দুঃখেরও শেষ নাই। এই দুরাশাভাঙিত মানবচিত্তে যেন বিকারগ্রস্ত হইয়া মরীচিকার পশ্চাতে ছুটিতেছে। ‘বহুঙ্করা’ কবিতার উদ্ধৃত অংশে এই বিকারের চেয়ে আদিম জীবনের বদরতাকেও কবি বরণীয় মনে করিয়াছেন। এখানে এই চিন্তাজ্বরতপ্ত জীবনের উপরে সমুদ্রের শান্তিপ্রদায়ী স্পর্শ প্রার্থনা করিয়াছেন। উভয়ক্ষেত্রেই কবির মনোগুণ্টি এক। **অতল গম্ভীর ভব.....জলদমস্ত্রের মতো**—আষাঢ়ের মেঘগর্জনের মতো গভীর গম্ভীর সমুদ্রকল্লোলধ্বনিতে বহুগাফাতর ধরিত্রীর সন্তানদের উদ্দেশ্যে শান্তি ও সাধনার বাণী উচ্চারিত হোক।

ব্যাখ্যা

[এক]

এ কী সুগম্ভীর স্নেহখেলা

অস্বুনিধি, ছল করি দেখাইয়া মিথ্যা অবহেলা
ধীরি ধীরি পা টিপিয়া পিছু হটি চলি যাও দূরে,
যেন ছেড়ে যেতে চাও ; আবার আনন্দপূর্ণ সুরে
উল্লসি ফিরিয়া আসি কল্লোলে ঝাঁপায়ে পড় বুকে—
রাশি রাশি শুভ্রহাস্তে, অশ্রুজলে, স্নেহগর্বস্বখে
আর্দ্র করি দিয়ে যাও ধরিত্রীর নির্মল ললাট
আশীর্বাদে ।

[প্রথম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । পুরীর সামুদ্রিক দৃশ্য কবিতাটির প্রত্যক্ষ প্রেরণা এবং সমুদ্রের যে বাস্তব বর্ণনাটুকু এ কাবিতায় আছে তাহা পুরীর সমুদ্র সৈকতে ঢেউ ভাঙিয়া পড়ার দৃশ্যই মনে করাইয়া দেয় । দূর সমুদ্র হইতে বিপুল আকার তরঙ্গগুলি ছুটিয়া আসে, মুহূর্তে সেই জলরাশি সৈকতভূমি প্রাবিত করিয়া দেয় । কল্লোল-গর্জনে, জলোচ্ছ্বাস সমুদ্র-সৈকত পূর্ণ হইয়া যায় । তারপর আসে সেই ঢেউভাঙা ছড়ানো জলরাশির আবার সমুদ্রে ফিরিয়া যাওয়ার পালা । কবি আলোচ্য অংশে এই দৃশ্যেরই বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু প্রাকৃতিক দৃশ্যেরই উপরে মানবিক ব্যবহার আরোপ করিয়াছেন ।

তটভূমি হইতে জল যখন সমুদ্রের দিকে নামিয়া যায় সেই প্রত্যাবৃত্ত জলরাশির গতি হয় স্বভাবতঃই স্তিমিত । কবি সমুদ্রের এই ব্যবহারে কল্পা বহুধরার সহিত আদিজননী সমুদ্রের স্নেহলীলা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন । সমুদ্রের এই পিছু হটিয়া যাওয়া যেন কল্পার প্রতি কপট অবহেলা প্রদর্শন । কিন্তু এমনভাবে কল্পাকে আঘাত দিয়া মাতার মন মানে না । তাই আবার পূর্ণ আবেগে সে কল্পাকে অভিনন্দন করিবার জন্য ছুটিয়া আসে । ধরিত্রীর বুকে সমুদ্রের তরলোচ্ছ্বাসকে কবি মাতৃস্নেহের উচ্ছ্বাসরূপে বর্ণনা করিয়াছেন । সমুদ্রের জলে ধরিত্রী সিস্ত হয়, কবি বলেন যে সমুদ্রমাতার স্নেহের স্পর্শ । সন্তানকে এমন আকুলভাবে ভালোবাসার আনন্দই যেন প্রকাশ পায় রাশি রাশি শুভ্র হাস্তে, অর্থাৎ ভাসমান কেনরাশিতে । এইভাবে একটি সাধারণ প্রাকৃতিক দৃশ্য অপত্য-স্নেহের ভাবারোপে তাৎপর্যপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে ।

[দুই] উদ্ধৃত স্নেহস্ফুর্ষায় রাক্ষসীর মতো তারে বাঁধি
পাঁড়িয়া নাড়িয়া যেন টুটিরা ফেলিয়া একেবারে
অসীম অতৃপ্তিমাঝে গ্রাসিতে নাশিতে চাহ তারে
প্রকাণ্ড প্রলয়ে । পরক্ষণে মহা অপরাধী প্রায়
পড়ে থাক তটতলে স্তব্ধ হয়ে বিষন্ন ব্যাখায়

নিষদ্ব নিশ্চল ।

[প্রথম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । সমুদ্রের সহিত ধরিত্রীর অপত্য সম্পর্ক কল্পনা করিয়া কবি সমুদ্রকে এই কবিতায় স্নেহব্যাকুল মাতারূপে বর্ণনা করিয়াছেন । একমাত্র সন্তানের জননীর স্নেহোৎকর্ষা যেমন কিছুতেই ঘোচেনা, নানাভাবে তাদের আলিঙ্গনে স্নেহস্ফুর্ষা নিবারণ করিতে প্রয়াস পায়, নিয়ত আন্দোলিত তরঙ্গস্কন্ধ সমুদ্রকে কবি সেই একমাত্র জননীরূপে কল্পনা করিয়াছেন । সামুদ্রিক দৃশ্যের নানা রূপবৈচিত্র্যের উপরে এই মাতৃভাব আরোপ করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ।

সমুদ্র কখনো কখনো অস্বাভাবিক চাঞ্চল্য প্রকাশ করে । বিক্ষুব্ধ তরঙ্গরাশি মাটির উপরে প্রতিহত হইয়া মাটি কাঁপাইয়া দেয় । সে এক রাক্ষসীমূর্তি সমুদ্রের । কবি এই ভয়ঙ্কর সমুদ্রকেও তাহার মাতৃরূপ কল্পনার সহিত মিলাইয়া লইয়াছেন । মাতৃস্নেহ যেন একটা প্রবল ক্ষুধার আকারে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে । আপন সন্তানকে আপনার বাহিরে রাখিয়া তৃপ্তি নাই, শান্তি নাই । তাই সমুদ্র সঘন প্রবল তরঙ্গালিঙ্গনে ধরিত্রীকে একেবারে গ্রাস করিয়া ফেলিতে, নিজের মধ্যে ফিরাইয়া লইতে উদ্যত । এ প্রবল স্নেহোচ্ছ্বাস একটা প্রলয়ের আকার ধারণ করিতেছে । আবার উচ্ছ্বাস কাটিয়া যায়, বিক্ষুব্ধ সমুদ্র শান্ত হইয়া আসে । গগনস্পর্শী তরঙ্গগুলি ভাঙিয়া, ছড়াইয়া শান্ত হইয়া পড়িয়া থাকে, দেখিয়া মনে হয় উচ্ছ্বাসের প্রাবল্যে সন্তানকে পীড়ন করার জন্ত তাহার মধ্যে দেখা দিয়াছে কুর্থা এবং অপরাধবোধ । সন্তানকে অমনভাবে নিষ্ঠুর পীড়নে পীড়িত করার তাহার চিত্ত বেদনাভারাক্রান্ত । সমুদ্রের সেই প্রশান্ত, অচঞ্চল রূপ দেখিয়া কবির মনে হইয়াছে, এ যেন এক বিবাদখিনি নারী, বিবাদবেদনার ভারে নিশ্চল হইয়া শায়িত রহিয়াছে । এইভাবে সমুদ্রের রূপবৈচিত্র্যের উপরে কবি স্নেহব্যাকুল মাতার আচরণ-বৈচিত্র্য আরোপ করিয়া সমুদ্রকে মানবিকতায় মণ্ডিত করিয়াছেন ।

[তিন]

সেই জন্মপূর্বের স্বরণ,
গর্ভস্থ পৃথিবী 'পরে সেই নিত্য জীবনস্পন্দন
তব মাতৃহৃদয়ের—অতি ক্ষীণ আভাসের মতো
জাগে যেন সমস্ত শিরায়, শুনি যবে নেত্র করি নত
বসি জনশৃংখা তীরে ওই পুরাতন কলধ্বনি ।

[দ্বিতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের অন্তর্গত 'সমুদ্রের প্রতি' নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। আলোচ্য অংশটি কবিতার দ্বিতীয় অংশের অন্তর্গত, যেখানে সমুদ্রের সহিত কবি নিজের এক জন্মান্তরীণ সম্বন্ধের প্রসঙ্গ বিবৃত করিয়াছেন। 'বসুন্ধরা' সমুদ্রের একমাত্র সন্তান। মহা-সমুদ্রের গর্ভে দীর্ঘদিন ধরিয়া পুষ্ট হইয়াছিল এই বসুন্ধরা। কবি নিজেকে পৃথিবীর শিশু বা বসুন্ধরার সন্তানরূপে পরিচয় দিয়াছেন এবং বলিতেছেন মাতা বসুন্ধরার অগুণরমাগুণ সহিত মিশ্রিত হইয়া বুঝিবা তিনি নিজেও একদা সমুদ্রগর্ভে বাস করিয়াছেন। কিংবা, অজ্ঞভাবে বলা যায়, কবির দেহ গঠিত যে অগুণরমাগুণে তাহা যেহেতু বসুন্ধরারই অংশ, সুতরাং কবির দেহের মধোই একদা সমুদ্রগর্ভবাসের স্মৃতি ধৃত হইয়া আছে। সেই জন্মপূর্বের স্মৃতিস্বপ্নে সমুদ্রের ভাষা যেন অস্পষ্টভাবে বুঝিতে পারেন। একদা সমুদ্রের আবেগ তরঙ্গে তরঙ্গে গ্রহত হইত তাহার গর্ভস্থিত বসুন্ধরার দেহে। মাতৃহৃদয়ের সেই জীবনস্পন্দন পৃথিবীর উপরে দিনে দিনে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে। পৃথিবীর শিশু, কবি নিজের শিরায় শোণিতে আদিজননী সিকুর সেই জীবনস্পন্দন অনুভব করিতে পারেন। সমুদ্রের সহিত জন্মান্তরীণ এই আত্মীয়তার বোধ নিয়ত আলোড়িত সমুদ্রের মর্মের ভাষা বুঝিতে তাঁহাকে সাহায্য করে।

'বসুন্ধরা' কবিতায়ও যেমন তেমনি এই কবিতাতেও রবীন্দ্রনাথ বিশ্ব-প্রকৃতির সহিত একটা সজীব সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছেন। অপার রহস্যময় সমুদ্রকেও তিনি আত্মীয়রূপে গ্রহণ করেন। মাতৃস্নেহের অন্তরঙ্গতায় এই বিশ্বপ্রকৃতির সহিত, সমুদ্র ও বসুন্ধরার সহিত কবির এই যে একাত্মবোধ, ইহাই তাঁহার প্রকৃতিচেতনার বৈশিষ্ট্য।

[চার]

সেই আদিজননী

জনশূন্য জীবশূন্য স্নেহচঞ্চলতা সুগভীর,
আসন্ন প্রতীক্ষাপূর্ণ সেই তব জাগ্রত বাসনা,
অগাধ প্রাণের তলে সেই তব অজানা বেদনা
অনাগত মহাভবিষ্যৎ লাগি, হৃদয়ে আমার

যুগান্তর স্মৃতিসম উদিত হতেছে বারম্বার । [দ্বিতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের অন্তর্গত 'সমুদ্রের প্রতি' নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। 'সমুদ্রের প্রতি' সাধারণ সামুদ্রিক দৃশ্য বর্ণনার কবিতা নয়। রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট কল্পনায় মহাসমুদ্র আদিমাতারূপে প্রতিভাত হইয়াছে। কল্পনা প্রসারিত হইয়াছে সেই স্বদূর অতীতে, যেদিন চরাচর ব্যাপ্ত করিয়া শুধু অপার জলরাশি বিরাজ করিত। ধরিয়া তখনও সমুদ্রগর্ভে। কবি এই আদিম সমুদ্রকে গভিণী মাতারূপে কল্পনা করিয়াছেন। সেদিন ভূভাগ বলিতে কিছু ছিল না, শুধু অতলান্ত সমুদ্রের জল বিধে আলোড়িত হইত। এই সমুদ্রের গর্ভে ধীরে ধীরে ভূখণ্ড গঠিত হইয়া উঠিতেছিল। সেই আদিম সমুদ্র অন্তঃসত্তা নারীর মতো অজাত সন্তানের জন্ম ঘেন হৃদয়ের মধ্যে স্নেহচাঞ্চল্য অহুভব করিত। সন্তান জন্মের মুহূর্তটির জন্ম তাহার উদ্বেগ, তাহার প্রতীক্ষা, তাহার বাসনা কবি অহুভব করিতে পারেন। যুগান্তর স্মৃতির মতো অনতিস্পষ্টভাবে কবির অহুভূতির মধ্যে সেই আদিম সমুদ্রের গভিণী ভাব ধরা দেয়। ধরা দেয়, অহুভব করিতে পারেন, কারণ বসুন্ধরার অঙ্গীভূত হইয়া কবি নিজেও সেদিন সমুদ্রগর্ভে বাস করিয়াছেন। বসুন্ধরারই অংশ অণুপরমাণুর দ্বারা কবির দেহ গঠিত। আর এই উপাদান একদিন আদিমাতা সমুদ্রের গর্ভেই নিহিত ছিল। স্বতরাং সমুদ্রের সহিত আত্মীয় সম্পর্ক কল্পনা করেন কবি। সমুদ্রের সম্মুখীন হইতেই সেই জন্মান্তরীণ সম্পর্কের বোধ জাগিয়া উঠিয়াছে এবং সমুদ্রকে আদিজননী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন।

সমুদ্রের দৃশ্যরূপের বর্ণনা কবির উদ্দেশ্য নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতায় কখনো সেইরূপ বর্ণনা প্রাধান্য পায় না। তিনি একটা সম্পর্ক বন্ধন স্থাপন করিয়া বিশ্বপ্রকৃতির সহিত ঐক্যাত্মা আকাজ্জল করেন। 'সমুদ্রের প্রতি' কবিতাতেও সেই অন্তরঙ্গ আত্মীয়তার কথা, বিশ্বপ্রকৃতির সহিত কবির অচ্ছেদ্য সম্পর্কের কথাই বড়ো হইয়া উঠিয়াছে।

[পাঁচ]

মানবহৃদয়-সিন্ধুতলে

যেন নব মহাদেশ সৃজন হতেছে পলে পলে,
আপনি সে নাহি জানে। শুধু অর্ধ-অমুভব তারি
ব্যাকুল করেছে তারে, মনে তার দিয়েছে সঞ্চারি
আকারপ্রকারহীন তৃপ্তিহীন এক মহা আশা—
প্রমাণের অগোচর, প্রত্যক্ষের বাহিরেতে বাসা।

[দ্বিতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘সমুদ্রের প্রতি’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। আদিম সমুদ্রের গর্ভে সজ্জামান বহুধারার কল্লনা হইতে কবি মানবমনের সৃজন-রহস্যের প্রসঙ্গে উত্তীর্ণ হইয়াছেন। সমুদ্রগর্ভে যখন ধীরে ধীরে ভূখণ্ড গঠিত হইয়া উঠিতেছিল—সেদিন সেই সৃষ্টি ব্যাপার ছিল সংগোপন। চরাচরব্যাপ্ত জলরাশির গর্ভে এই বিচিত্র ভূখণ্ডের জন্ম যেমন একটা বিপুল সৃষ্টি রহস্যের ব্যাপার, মানুষের মনের অতলে ভাব-ভাবনার জগৎটি গঠিত হইয়া ওঠাও কবির নিকট সেইরূপ রহস্যময় বোধ হইতেছে। চিন্তা ও চেতনার পলি পড়িয়া মানুষের মনের মধ্যে এক-একটা ভাব আকারবদ্ধ হইয়া ওঠে। কতো আশা আকাঙ্ক্ষার উত্তাপে লালিত সেই ভাবনাগুলি। এই যে সজ্জামান ভাবজগৎ, বাহিরে ইহার কোনো প্রমাণ নাই কোথাও। সে প্রত্যক্ষের অগোচর। কিন্তু প্রত্যক্ষের অগোচর বা প্রমাণের অতীত বলিয়াই অসত্য নয়। যাহার মনে এই ভাব সৃষ্টি হয়, সে জানে কীভাবে পলে পলে তাহার অবয়ব মূর্ত হইয়া উঠিতেছে। কবির মনে আছে অন্তঃসত্ত্বা নারীর উপমা। গর্ভিনী নারী যেমন আপন গর্ভের সন্তানের অস্তিত্ব জানে, ভাবুক মানুষ সেইরূপ জানে তাহার নিহিত ভাবের অস্তিত্ব। এই উপমার টানে কবি মানবমনের সৃজন ব্যাপারের সহিত আদি সমুদ্রের তুলনা আনেন। মহাসমুদ্রের গর্ভে সজ্জামান ভূখণ্ডের মতোই মানব মনের অতলে গঠিত হইয়া উঠিতেছে ভাব-ভাবনার অতি বিচিত্র জগৎ। সেই ভাব-ভাবনা যখন প্রসূত হইবে, স্পষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া ভাষার শিল্পে রূপলাভ করিবে তখন মানবমনের আনন্দ-বেদনার উৎসরূপে অভিনন্দিত হইবে। কিন্তু কবির চিন্তা নিবিষ্ট রহিয়াছে প্রকাশের পূর্বন্তরে অন্তর্নিহিত ভাবের স্বরূপ চিন্তায়।

কবি হিসাবে, শিল্পী হিসাবে রবীন্দ্রনাথ জানেন কতদীর্ঘ সাধনায় এক একটি ভাবমূর্তি পূর্ণাঙ্গ রূপ ধারণ করে। জানেন, কত প্রযত্নে ভাবগুলিকে পূর্ণ করিয়া গড়িয়া তুলিতে হয়। সেই প্রযত্ন, সেই প্রতীক্ষা সন্তানের জন্ম মাতার চিন্তা-চেষ্টা-উৎসেহের সহিতই তুলনীয়। সন্তান লালনের উপমার সূত্রে এইভাবে কবির মনোলোকে ভাববিগ্রহ সৃষ্টি ও সমুদ্রের গভে রত্নস্ফোরক সৃষ্টি ব্যাপার পরস্পর সংলগ্ন হইয়াছে।

[ছন্দ] নাহি জানে কী যে চায়, নাহি জানে কিসে ঘুচে তৃষা,
 আপনার মনোমাবে আপনি সে হারায়েছে দিশা
 বিকারের মরীচিকা-জালে।/ অতল গন্তীর তব
 অন্তর হইতে কহ সাস্তুনার বাক্য অভিনব
 আঘাটের জলদমন্দের মতো ; স্নিগ্ধ মাতৃপাণি
 চিন্তাতপ্ত ভালে তার তালে তালে বারম্বার হানি,
 সর্বাক্ষে সহস্রবার দিয়া তারে স্নেহময় চুমা,
 বলো তারে 'শান্তি, শান্তি', বলো তারে, ঘুমা, ঘুমা, ঘুমা।

[তৃতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের 'সমুদ্রের প্রতি' নামক কবিতার শেষ অংশ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। দীর্ঘ কবিতার শেষে কবির ভাবাবেগ যখন শমে পৌছিয়াছে, সেই ক্ষণে আদিভ্রমনীর উদ্দেশে শান্তির স্পর্শ প্রার্থনা করিয়াছেন। আলোচ্য অংশে ঠিক আগের তিনটি পঙ্ক্তিতে কবি পৃথিবীর পীড়িত দশার কথা বলিয়াছেন, যদিও কবি বলিয়াছেন 'তোমার ধরাভূমি পীড়ায় পীড়িত আজি' তবুও এখানে কবিতার অর্থসংগত সামঞ্জস্যের জন্য 'ধরাভূমির পীড়া' অর্থে পৃথিবীর মানুষের অসুস্থতাই বর্ণিত হইবে।

কেন এই অসুস্থ দশা? মানুষের জীবন ক্রমেই এক জটিলতর পথে উপনীত হইয়াছে। তাহার দূরাশায় অন্ত নাই, আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তিও নাই। হয়তো স্পষ্টভাবে জানেও না কী সে চায়, কিসে তৃপ্তিলাভ করিবে। এই উদ্দেশ্যহীন আকাঙ্ক্ষার তাড়নায় তাড়িত মানুষের জীবন বিকারের মরীচিকা জালে জড়িত। ধরিত্রীর সন্তানদের এই তাপিত ব্যথিত জীবনে আদিমাতা সমুদ্র সান্দ্রনা বহন করিয়া আহুক, ইহাই কবির প্রার্থনা। মাতা যেমন অসুস্থ

সন্তানের ললাটে স্নিগ্ধ করম্পর্শে তাহার জালা যন্ত্রণা দূর করিয়া দেয়, কবির প্রাথনা, সমুদ্র সেইরূপ স্নিগ্ধ স্পর্শ রাখুক আমাদের জীবনে। আদিমাতা সমুদ্রের স্নেহ চুম্বনে শান্ত ধরিত্রীতে, ধরিত্রীর মাহুষের চোখে নিদ্রার শান্তি নামিয়া আহুক।

কবিতার শেষ পঙক্তিটিতে মাতৃকণ্ঠের ঘুম পাড়ানো স্বর বাজিয়া উঠিয়াছে। একটা প্রশান্তির আশ্বাসের মধ্যে এইভাবে কবিতাটি শেষ হইয়াছে।

প্রশ্নোত্তর

[এক] “সমুদ্রের সঙ্গে আমাদের……বহুকালের গভীর আত্মীয়তা আছে। পৃথিবীতে খনন মাটি ছিল না, সমুদ্র একেবারে একলা ছিল, আমার আজকের এই চঞ্চল হৃদয় তখনকার সেই জনশূন্য জলরাশির মধ্যে অব্যক্তভাবে তরঙ্গিত হতে থাকত। আমার অন্তর-সমুদ্রও আজ একলা বসে বসে সেইরকম তরঙ্গিত হচ্ছে, তার ভিতরে ভিতরে কী একটা যেন সৃজিত হয়ে উঠেছে।”—রবীন্দ্রনাথের এই অনুভূতি তাঁহার ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটিতে কিভাবে প্রকাশিত হইয়াছে আলোচনা কর। [ক. বি. ১২৫৭]

উত্তর। নৈব্যক্তিকভাবে প্রকৃতির বাস্তবরূপ বর্ণনার প্রতি রবীন্দ্রনাথের কোনো আকর্ষণ নাই। দৃশ্যরূপের বৈচিত্র্যময় বিশ্বপ্রকৃতি রবীন্দ্রনাথের নিকট একটি সজীব সত্তারূপে প্রতিভাত হয়। কবি আপন মানবিক অভিজ্ঞতাগুলি আরোপ করিয়া প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যকে মানবিক তাৎপর্যে মণ্ডিতভাবে বর্ণনা করেন। সজীব এই বিশ্বপ্রকৃতির সহিত আপন অস্তিত্বের সংযোগ আবিষ্কার রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিভাবনার অন্ততম বৈশিষ্ট্য। বিশ্বের সৃষ্টিলীলার সহিত আপন অস্তিত্বের এই নিগূঢ় সম্পর্কের উপলব্ধি প্রকাশ পাইয়াছে প্রকৃতিবিষয়ে রচিত তাঁহার অজস্র কবিতা ও গানে। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটি এইদিক হইতে অন্ততম তাৎপর্যপূর্ণ রচনা। সমুদ্রের রূপ বর্ণনা এখানে কবির উদ্দেশ্য নয়। সরুপ্রত্যাশা লইয়া এ কবিতা পাঠ করিলে নিরাশ হইতে হইবে। সামুদ্রিক দৃশ্যের যেটুকু বর্ণনা আছে, তাহার উপরে কবি একটা কল্পিত ভাব আরোপ করিয়াছেন। ফলে ওই ভাব-কল্পনাই বড়ো হইয়া উঠিয়াছে, সামুদ্রিক দৃশ্যের বাস্তবরূপ গৌণ হইয়া গিয়াছে।

নিয়ত আন্দোলিত সমুদ্রের তরঙ্গগুলি তটভূমির উপরে প্রহত হইতেছে, চেউভাঙা জলরাশি পিছু হটিয়া সমুদ্রে মিশিতেছে, আবার তরঙ্গ আসিয়া কাঁপাইয়া পড়িতেছে সৈকতের উপরে। এই দৃশ্য কবির মনে ধরিবার সহিত সমুদ্রের অপত্য সম্পর্কের কল্পনা উদ্ভোধিত করিয়াছে। এ ঘেন একমাত্র সন্তানকে লইয়া মহাসমুদ্রের স্নেহময় খেলা। একমাত্র সন্তানকে দূরে রাখিয়া তাহার শান্তি নাই, তাই বার বার নিবিড় আলিঙ্গনে সে বসুন্ধরাকে আবিষ্ট করিতে চায়। এইস্বত্রেই কবি বসুন্ধরার জন্মের পূর্বে আদিম সমুদ্রের রূপ কল্পনা এবং আদিমাতা সমুদ্রের সহিত আপন সম্পর্ক উদ্ভাবনে প্রয়াসী হইয়াছেন। সতাই একদিন চরাচর জলময় ছিল। সমুদ্র সেদিন ছিল একাকিনী। তখনও ভূখণ্ড জাগে নাই। সমুদ্রের কোলে সন্তান বসুন্ধরার আবির্ভাব হয় নাই। জনশূন্য জীবশূন্য সেই একাকার জলরাশি—তাহাকে কবি অস্তঃসত্তা নারীরূপে কল্পনা করিয়াছেন। এ ভুবন সেদিন ভ্রূণরূপে সমুদ্রগর্ভে নিহিত ছিল। জলগর্ভে অগুণরমাণু সমবায়ে বিশাল ভ্রূণ গঠিত হইয়া উঠিতেছিল। কবি এই পৃথিবীরই সন্তান, এই পৃথিবীরই উপাদানে তাঁহার দেহ গঠিত। বসুন্ধরা যখন সমুদ্রমাতার গর্ভে নিহিত ছিল সেইকালে কবিও বসুন্ধরার সঙ্গীভূত হইয়া সমুদ্রগর্ভে বাস করিয়াছেন। তাই রহস্যময় মহাসমুদ্র তাঁহার নিকট আত্মীয়বৎ মনে হয়। সমুদ্রের প্রাণচাকলা, তাহার কলধ্বনিতে উচ্চারিত স্পষ্ট অর্থহীন ভাবা ঘেন কবি বুঝিতে পারেন। জন্মান্তরস্থতির মতো কিছু কিছু মনে আসে সেই সৃষ্টির আদিপর্বের কথা :

“অতি দীর্ঘ আত্মগের মতো

জাগে যেন সমস্ত শিরায়, শুনি যবে নেত্র করি নত

বসি জনশূন্য তীরে ওই পুরাতন কলধ্বনি।”

সমুদ্রের সহিত এই আত্মীয়তার, জন্মান্তরীণ সম্পর্কের অল্পভূতিই অল্পভাবে প্রকাশ করিয়াছেন প্রশ্নে উদ্ধৃত ‘ছিন্নপত্রাবলী’র পত্রাংশে।

নিগূঢ় অল্পভূতির যোগে বিশ্বপ্রকৃতির সহিত ঐকাত্ম্য এবং বিশ্বপ্রকৃতির প্রতিভুলনায় আপন জীবন ও মননের রহস্ত উদ্ঘাটন রবীন্দ্রনাথের, মানবধর্মের প্রধানতম দিক। সমুদ্রের প্রতি কবিতার শেষ অংশে কবির ভাবনাগত বৈশিষ্ট্যের এই দিকটি সুন্দরভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। শিল্পী হিসাবে কবি অল্পভব করিয়াছেন, কোন একটি ভাব কেমন দীর্ঘ সময় ধরিয়া ক্রমে ক্রমে মনের অতলে পরিপুষ্ট হইয়া ওঠে। মাছুষের মন মহাসমুদ্রের মতোই এক রহস্ত-

নিম্ন। সেখানে নিয়ত কত আশা-আকাঙ্ক্ষা, অমূল্য-অমূল্যমান, সৌন্দর্যের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অতৃপ্তি, সহস্র রকমের জটিল অপরিমেয় ব্যাপার নিয়ত অবয়ব লাভ করিয়া, স্পষ্ট মূর্তিলাভ করিয়া জাগিয়া উঠিতেছে। ভাবায় বা অন্ত কোনোরূপে যতক্ষণ বাহিরে প্রকাশিত না হয় ততক্ষণ তাহাদের অস্তিত্ব প্রমাণের অগোচর। কিন্তু প্রত্যক্ষের অতীত বলিয়াই তাহা অসত্য নয়। এই সূক্ষ্মমান ভাব-কল্পনা অকস্মাৎ একদিন পূর্ণমূর্তিতে আকারবদ্ধ হইয়া বাহিরে প্রকাশ পায়। কল্প-মূর্তের পূর্বে সেই ভাবসমূহ যে দীর্ঘ গর্ভবাস করিয়াছে এ কথা আর কেহ না জানুক ভাবকমাত্রই জানেন। কবি এই সত্যের উপলব্ধি প্রকাশ করিয়াছেন সমুদ্রের জননীসত্তার প্রতিভুলনায়। বস্তুকরা বগন সমুদ্রগর্ভে নিহিত ছিল, তখনকার সমুদ্রের উদ্বোধ-আশঙ্কা প্রত্যাশা-বাকুলতা বর্ণনার সূত্রেই কবির মনে আসিয়াছে মানবদয় সিন্ধুতলে সূক্ষ্মমান ভাবজগতের কথা। বলিয়াছেন :

“আমারো চিত্তের মাঝে তেমনি অজ্ঞাত বাধাভরে,
 তেমনি অচেনা প্রত্যাশায়, অলক্ষ্য স্বদূর তরে
 উঠিছে মর্মর স্বর।”

অনুভব করিয়াছেন, গভীর সিন্ধুর মতোই তাঁহার অন্তরের মধ্যেও একটা ভাবের জগৎ সৃষ্টি হইয়া উঠিতেছে। সেই প্রত্যক্ষের অতীত, সূক্ষ্মমান ভাব-জগৎটি কবির নিকট গভীরতম সত্যরূপে প্রতিভাত। মাতা যেমন আপন গর্ভস্থিত শিশুর অস্তিত্বকে সত্য বলিয়া জানেন, কবির সত্যানুভূতিও অনুরূপ।

‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় প্রকাশিত এই অনুভূতিই কবি ছিন্নপত্রাবলীর একখানি চিঠিতে লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। প্রসঙ্গে সেই পত্রের অংশবিশেষ উদ্ধৃত হইয়াছে।

[ছুই] “সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় সমুদ্রে অবিসংবাদিতভাবে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব সৃষ্টি; কবির জন্মজন্মান্তরের রহস্যময় অনুভূতি নিখিল বিশ্বের লবিত প্রাণলীলার একাত্মতাবোধ, বৈজ্ঞানিক তথ্যের ভিত্তিতে নূতন পুরাণ-কল্পনার উদ্বোধন সমুদ্রের তরঙ্গিত বিন্ময়ের উপর কবি-চিত্তের সৃষ্টিরহস্তোদ্ভেদী বিন্ময়বোধের অচঞ্চল স্বাক্ষর মুদ্রিত হইয়াছে।” এই মন্তব্যের আলোকে কবিতাটির ভাববস্তুর বৈশিষ্ট্য নিজের ভাবায় বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। বিশ্বপ্রকৃতির কমনীয় বা রূপরূপের আকর্ষণে সেই যথাপ্রাপ্ত বাস্তব

রূপকেই কবিতায় ধরিয়ে দিতে ঠাঁহারা আগ্রহ বোধ করেন তাঁহাদের কল্পনা বাস্তবের পরবশতা স্বীকার করিয়া চলে। রবীন্দ্রপ্রতিভা এ জগতের নয়। বাস্তবকে যথাপ্রাপ্তরূপে গ্রহণ রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব নয়। কাব্যের বিষয় যাহাই হোক, রবীন্দ্রনাথ সেই বিষয়কে অবলম্বন করিয়া প্রকাশ করেন নিজেরই কল্পনায় উদ্ভাবিত কোনো একটি ভাবসত্য। বহির্বিষয় হইতে আহৃত উপাদানের উপরে সেই ভাবসত্য আরোপ করেন। ফলে কবিতার বিষয়বস্তু বলিতে আমরা যাহা বুঝি, সেই বাহিরের বস্তুটুকু রবীন্দ্রনাথের রচনার একান্তই গোপন হইয়া যায়। প্রাধান্য পায় তাঁহার উপলব্ধিগত ভাবসত্য। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটিকে রবীন্দ্রনাথের এই মানবধর্মের পরিচায়ক একটি বিশিষ্ট দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করা যায়।

আপাতদৃষ্টিতে বলিতে হইবে, সমুদ্রই এখানে কবিতার বিষয়। প্রত্যক্ষত পুরীর সমুদ্র দর্শনের ফলেই এই কবিতা রচনার প্রেরণা আসে কবির মনে। কিন্তু সমগ্র কবিতায় বাস্তব সমুদ্রের দৃশ্যরূপের বর্ণনা আদৌ নাই বলিলেই হয়। সৈকতের উপরে উদ্ভেল তরঙ্গ-ভঙ্কের যে চিত্রটুকু আছে তাহাও অপর একটি ভাবসত্য প্রকাশের উপায়। সামুদ্রিক রূপবর্ণনার দিকে কবির কোনোই আগ্রহ নাই। সমুদ্র-সৈকতে তরঙ্গাভিঘাতের দৃশ্য কবির মনে একটি ভাব-কল্পনার উদ্বোধন ঘটাইয়াছে। সমুদ্র আদিমাতা, বহুঙ্করা তাহার একমাত্র সন্তান। বহুঙ্করার সহিত সমুদ্রের অপত্য সম্পর্কের রূপকটি কবির মনে আভাসিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে এই রূপকটিই কেন্দ্রীয়-ভাবে মর্ষাধা লাভ করিয়াছে। ফলে কবিতায় বৈজ্ঞানিক, পৌরাণিক বা অপর যে কোনো প্রসঙ্গ আসে সবই আসে ওই কেন্দ্রীয় কল্পনার সহিত সুষঙ্গতভাবে এবং এই অপত্য সম্পর্কের কল্পনাসূত্রেই কবি নিজের সহিত সমুদ্রের এক নিগূঢ় সম্পর্কের উপলব্ধিতে উদ্ভীর্ণ হন।

অপত্য সম্পর্কের রূপকটিকে পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিতে গিয়া কবি সমুদ্র-সৈকতে নিয়তপ্রহত তরঙ্গাভিঘাতকে স্নেহব্যাকুল মাতার আলিঙ্গনরূপে বর্ণনা করেন। ধরিজীকে ঘেরিয়া স্থনীল জলের আবেষ্টন যেন কন্ডার দেহ ঘেরিয়া জড়ানো মাতার আঁচলখানি। একমাত্র সন্তানের জননী কখনো বা স্নেহসুধায় উন্মাদিনী হইয়া নিষ্ঠুর আলিঙ্গনে ধরিজীকে দলিত মথিত করে, আবার এমন নিষ্ঠুরতার জন্ত অপরাধবোধে বিষন্ন হইয়া পড়িয়া থাকে। সমুদ্রের ঝটিকাস্কন্ধতা, সমুদ্রের প্রশান্তি, সবই এইভাবে মাতৃস্নেহের অভিব্যক্তির রূপক হইয়া ওঠে। কবি এই ঐকান্তরূপিণীর সহিত অস্বাভাবিক সম্পর্ক কল্পনা করেন। ধরিজীর সন্তান কবির

দেহ গঠিত যেসব উপাদানে তাহা এই ধরিত্রীরই অঙ্গ। তিনি সর্বতোভাবে বসুন্ধরারই অঙ্গীভূত। এবং বসুন্ধরা যখন সমুদ্রগর্ভে নিহিত ছিল, সেই ভ্রূণাবস্থার বসুন্ধরার সহিত মিশিয়া কবিও সমুদ্রের গর্ভে বাস করিয়াছেন। সৃষ্টির আবেগে চঞ্চল সেই একাকিনী সমুদ্রমাতার আশঙ্কা উৎপের ভাষা যেন কবির সত্যায় মূর্ছিত হইয়া গিয়াছে। সমুদ্রের সহিত আপন অস্তিত্বের এই নিগূঢ় যোগের জন্মই আজ সমুদ্রভীরে বসিয়া আদিমাতার সংস্কৃত হৃদয়ে উৎকণ্ঠার ভাষা বুঝিতে পারেন। কবির এ কল্পনা সাধারণভাবে বিজ্ঞাননির্ভর। সৃষ্টির আদিতে ছিল জল—পুরাণ একথা বলে, বিজ্ঞানও এ সত্য সমর্থন করে। ভূখণ্ড জাগিয়াছে অনেক পরে। আবার জীবনমাত্রেরই দেহ যেহেতু পাখিব উপাদানে গঠিত, স্তবরাং ধরিত্রীর সহিত এবং আরও আদি সম্পর্কের সূত্রে সমুদ্রের সহিত তাঁহার আত্মীয়তা কল্পনা নিতান্ত অগত্যবশত। অতএব সমুদ্রের সহিত জন্মান্তরীণ সম্পর্কের কল্পনা বা সমুদ্রকে আদিমাতা, সৃষ্টির জননী কল্পনায় পৌরাণিক কল্পনার প্রভাব থাকিলেও তাহা বিজ্ঞান-সমর্থিত ভাবেই উপস্থাপিত হইয়াছে।

কবিতার ভাববস্তুর সত্য-ভিত্তি যেমনই হোক, সেই ভাববস্তু কবি হৃদয়ের বিশ্রামস্থলভূততে পরিপুষ্ট হইয়া কবিতায় অত্যাস্থ্য শিল্পরূপ লাভ করিয়াছে। কবিতার সৌন্দর্যের দিক হইতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য সেই অংশ, যেখানে কবি সমুদ্রকে অন্তঃসত্ত্বারূপে কল্পনা করিয়াছেন :

“দিব্যরাত্রি গূঢ় এক স্নেহব্যাকুলতা,
গভিণীর পূর্বরাগ, অলক্ষিতে অপূর্ব মমতা,
অজ্ঞাত আকাজ্জফারাশি, নিঃসন্তান শূন্য বক্ষোদেশে
নিরন্তর উঠিত ব্যাকুলি।”

সৃষ্টিমাত্রেরই মধ্যে একটা রহস্যময়তা থাকে। আদিজননী সমুদ্রের অন্তঃসত্ত্বারূপের বর্ণনায় কবি সেই রহস্যবোধকে একটা বিপুলতার পরিসরে প্রতিষ্ঠিত ও প্রমুখ করিবার সূচোগ পাইয়াছেন। সেই সূচোগের পূর্ণ স্বাভাবিকতা করিয়াছেন। সেইসূত্রে যোগ করিয়াছেন আপন মনের জগতে সজ্জামান ভাব-জগতের আন্তরিক সম্পৃক্ত অনুভূতি। একই কল্পনাসূত্রে বিশ্বসৃষ্টি এবং ভাবসৃষ্টি উভয় রহস্যকেই কবিতায় গাঁথিয়া তুলিয়া স্পষ্ট মূর্তিদান করিয়াছেন।

[তিম] ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতা সম্পর্কে কোন সমালোচক যন্তব্য করিয়াছেন, “কবিতাটির প্রথমংশ ‘কল্পনা ও ভাবের যে উচ্চগ্রামে

আরও হইয়াছে, পরিসমাপ্তিতে তাহা রক্ষিত হয় নাই।...প্রথম হইতে পাঠকের মনে যে ঔৎসুক্য ও আগ্রহ জন্মিয়া উঠিতেছিল, দুর্বল পরিসমাপ্তিতে তাহা একেবারে ডাঙিয়া না পড়িলেও পাঠককে বড়ই নিরাশ করিয়া দেয়।” কবিতাটির রসপরিণতি সম্পর্কে এই মন্তব্যের যৌক্তিকতা বিচার কর।

উত্তর। সাধারণ গীতিকবিতার যে আয়তনে আমরা অভ্যস্ত ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটি তাহা অপেক্ষা আয়তনে বড়। এইরূপ দীর্ঘ কবিতা ‘সোনার তরী’ কাব্যে আরও আছে, যেমন ‘যেতে নাহি দিব’, ‘বহুঙ্করা’, ‘মানসহন্দরী’ ‘পুরস্কার’ ইত্যাদি। রবীন্দ্রনাথের কোন কোন দীর্ঘ কবিতায় একই প্রসঙ্গের পুনরাবৃত্তি কোনো একটি উপমা-সূত্র অকারণে দীর্ঘ করিয়া তোলা এবং কল্পনার অসংহতি লক্ষ্য করা যায়। কবিতার শিল্পরূপের দিক হইতে এগুলি মারাত্মক ত্রুটি সন্দেহ নাই। প্রসিদ্ধ সমালোচক প্রমথনাথ বিনী রবীন্দ্রনাথের এ জাতীয় ত্রুটির দিক বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন। প্রশ্নে উদ্ধৃত মন্তব্যটিও তাঁহার। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতার ভাবপরিণতি এবং প্রকাশশৈলী বিশ্লেষণ করিয়া শ্রীযুক্ত বিনী র অঙ্কুরোত্তর সারসংক্ষেপে বিচার্য।

কবিতাটিকে তিনটি স্তরে বিভক্ত করিয়া দেখা হইয়াছে। প্রথম অংশে আছে সমুদ্র ও বহুঙ্করার সম্পর্কের উপরে অপত্য সম্পর্ক আরোপ এবং সমুদ্রের রূপবৈচিত্র্যকে স্নেহোৎকণ্ঠিত মাতার ব্যাকুলতারূপে বর্ণনা। মধ্য অংশে কবির কল্পনা প্রসারিত হইয়াছে সৃষ্টির আদি পর্যায়। ভূখণ্ড যখন সমুদ্রগর্ভে নিহিত, জীবহীন যান্ত্রিকহীন চরাচরব্যাপী সেই সমুদ্রের উপরে কবি গভীর নারীর ভাব আরোপ করিয়াছেন। এবং প্রসঙ্গত সমুদ্রগর্ভে স্বজ্যমান ভূখণ্ডের নতো মানব মনের অতলে স্বজ্যমান ভাবের জগৎ সৃষ্টি হইয়া উঠিবার কথা আশিয়াছে। কবিতাটির তৃতীয় বা শেষ অংশে পাই বর্তমান জীবনের জটিলতায় পীড়িত কবির আত্মপোষিত এবং আদিমাতা সমুদ্রের উদ্দেশ্যে শাস্তি প্রার্থনা। সমালোচকের মতে, কবিতার প্রথম অংশের কল্পনার সমুদ্রের পরিবর্তী অংশে অবনমিত হইয়া ক্রমে দুর্বল পরিসমাপ্তিতে পৌছিয়াছে। ভাবস্তর যেমন ক্রমাগত অবনমিত হইয়াছে। ভাষা ও প্রকাশশৈলীতেও তেমনি দুর্বলতা দেখা দিয়াছে।

কবিতাটির সর্বাংশ একই ভাবস্তরে বাঁধা নয়, ইহা সত্য। কবির ভাবনা-ক্রম প্রসঙ্গান্তরে সঞ্চারিত হইয়াছে ঠিকই। কিন্তু ইহাও সত্য যে, সমগ্র

কবিতার মধ্যে একটি ভাবকেন্দ্র স্থিরভাবে বিরাজ করিতেছে। সমুদ্র স্বজন-শক্তিময়ী মাতা, সৃষ্টির সূচনা সমুদ্র হইতে জগতের সকল প্রাণ-রূপ, এমনকি কবি নিজেও অপত্য সম্পর্কে এই আদিমাতা সমুদ্রের সহিত সম্পর্কিত। এই ভাবটাই কবিতার কেন্দ্রীয় ভাব, আর সব বক্তব্য এই ভাবকেন্দ্রকে ঘিরিয়া, ইহাই পল্লবিত বিকাশরূপে দেখা দিয়াছে। সমগ্র কবিতার কেন্দ্রে একটি ভাবসত্য স্থিরভাবে বিরাজ করায় কবির কল্পনা যতোই পল্লবিত হোক, অসংলগ্ন হয় নাই। কবিতার প্রথম অংশে সমুদ্রের মাতরূপটি প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বাস্তব সামুদ্রিক দৃশ্যের প্রতিটি রূপবৈচিত্র্যের উপরে মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতা, অতৃপ্ত স্নেহকুখার ভাব আরোপ করায় সমুদ্র সৃষ্টিমতী মাতার রূপে প্রতিভাত হয়। এই সূত্রেই নিত্যন্ত প্রাসঙ্গিকভাবেই আসে আদিম সমুদ্রের গভীররূপ-কল্পনা। মধ্য অংশে অন্তসত্তা জননীরূপে সমুদ্রের বর্ণনায় ভাষা বিস্ময়কর প্রকাশ সামর্থ্যে সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। যেমন :

“প্রতি প্রাতে উষা এসে

অল্পমান করি যেত মহাসন্তানের জন্মদিনে,
নক্ষত্র রহিত চাহি নিশি নিশি নিমেষবিহীন
শিশুহীন শয়ন-শিয়রে। সেই আদ্যজননীর
দনশূন্য জীবশূন্য স্নেহচঞ্চলতা স্নগভীর,
আসন্ন প্রতীক্ষাপূর্ণ সেই সব জাগ্রত বাসনা,
অবাধ প্রাণের তলে সেই তব অজানা বেদনা
অনাগত মহাভবিষ্যৎ লাগি, হৃদয়ে আমার
যুগান্তরান্বতীসম উদ্ভিত হয়েছে বারম্বার।”

এই অংশে কল্পনার প্রসার এবং সেই বিফারিত কল্পনাকে ধারণের জন্য বাঙলা ভাষার প্রকাশক্ষমতাকে কবি যেভাবে সমৃদ্ধ করিয়াছেন বাঙলা কাব্যে ইহার সহিত তুলনীয় দৃষ্টান্ত খুব বেশি নাই। রবীন্দ্রকাব্যের পাঠকমাত্রেরই জানেন, নৈব্যক্তিকভাবে প্রকৃতির যথাপ্রাপ্ত রূপ-বর্ণনা রবীন্দ্রনাথের কবিত্বভাব নয়। প্রকৃতির সহিত নিজের নিগূঢ় সম্পর্ক আবিষ্কার তাঁহার মনোধর্মের অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। এইজন্যই বর্ণনায় প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে কবির স্বকীয় অল্পভূতি মিশ্রিত হইয়া গিয়া বর্ণনা এক গভীরে তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া ওঠে। এ কবিতাতেও সেই অপূর্বতা, সেই তাৎপর্য পরিস্ফুট। সমুদ্রগর্ভে

স্বজ্যমান বঙ্করার প্রসঙ্গে কবির মনে আসিয়াছে নিজের মনোলোকের রহস্ত নিলয়ে স্বজ্যমান ভাবজগতের কথা। রবীন্দ্রভাবনার বৈশিষ্ট্যের দিক হইতে এই জাতীয় কল্পনা নিতান্তই প্রাসঙ্গিক মনে হয়।

শ্রীগুরু বিশীর তীক্ষ্ণ আক্রমণের লক্ষ্য হইয়াছে কবিতার শেষ অংশ, যেখানে কবি পীড়িত পৃথিবীর জন্ত সমুদ্রের শান্তিময় স্পর্শ প্রার্থনা করিয়াছেন। ভাবপ্রবাহ দীর্ঘ বিস্তারের শেষে এখানে শমে পৌছাইয়াছে। পৃথিবীর শিশু রবীন্দ্রনাথ সমুদ্রের দিকে চাহিয়া ওই অপার স্নেহময়ী জননীর শীতল স্পর্শে প্রাণের সকল জ্বালা জুড়াইয়া লইতে চাহিবেন—ইহা প্রসঙ্গচ্যুত আকাজক্ষা নয়। এখানে কবি শুধু ব্যক্তিগত জীবনের যন্ত্রণার কথা বলেন নাই। সামগ্রিকভাবে আধুনিক মানুষের জীবনের অশান্তির উপরে আদিজননীর স্নেহকরস্পর্শ প্রত্যাশা করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, ‘ধরাভূমি’ বলিতে ধরার মানুষের জীবনকেই বুঝিতে হইত। সমুদ্রের যে মাতৃরূপকল্পনা পূর্বাপর কবিতাটিতে অব্যাহতভাবে অগ্রসর হইয়াছে, শেষ চরণে সেই মাতার কণ্ঠস্বরে শান্তিময় নিদ্রামন্ত্র উচ্চারণ ‘তুচ্ছ’ বা বেহুরো মনে হয় না।

এই বিশ্লেষণের পটভূমিতে সমালোচকের মন্তব্যটি মনে হয় নিতান্তই অযৌক্তিক।

॥ নিরুদ্দেশ যাত্রা ॥

প্রাসঙ্গিক তথ্য :

‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ ‘সোনার তরী’ কাব্যের শেষতম কবিতা। সমগ্র সোনার তরী কাব্যের মধ্যে মর্ত্যধরণীর প্রতি, বিশ্বব্যাপ্ত প্রাণরঙ্গশালার প্রতি কবির যে আগ্রহ এবং ভালোবাসার মনোভাবপ্রকাশ দেখি, ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতার সুর তাহা হইতে ভিন্ন। কবিতার নামেই প্রকাশ, প্রত্যক্ষ হইতে, জানা-চেনা জগৎ হইতে কবি ভিন্ন কোনো অপরিজ্ঞাত জগতে যাত্রা করিতেছেন। অল্প প্রসঙ্গে একদা কবি লিখিয়াছিলেন, “আমি সত্যি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে স্থখ দুঃখ বিরহ মিলনপূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল। আমার বোধ হয় সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিক-জাতীয়, উদাসীন, গৃহত্যাগী নিরাকারের অভিমুখী। আর ভালোবাসাটা লৌকিক-জাতীয়, সাকারে জড়িত। একটা হচ্ছে Shelley-র Skylark, আর একটা Wordsworth-এর Skylark; একজন অনন্ত সুখা প্রার্থনা করছে, আর একজন অনন্ত সুখা দান করছে। সুতরাং একজন সম্পূর্ণতার এবং আর একজন অসম্পূর্ণতার অভিমুখী।” কবির এই মন্তব্য অহুসরণে বলা যায় ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতার মর্ত্য-বন্ধন নয়, সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষাই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে।

‘সোনার তরী’ কাব্যের একটি প্রধান কবিতা ‘মানসহৃন্দরী’। এই দীর্ঘ কবিতাটিতে এমন বহু ভাববীজ আছে যাহা অল্প কবিতায় পূর্ণাঙ্গভাবে পরিণত হইয়াছে। ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতার সহিত ‘মানসহৃন্দরী’র কোনো কোনো অংশের ভাবসাদৃশ্য আছে। যেমন :

“সে অবধি প্রিয়ে,
রয়েছি বিম্বিত হয়ে তোমারে চাহিয়ে
কোথাও না পাই অন্ত। কোন্ বিশ্বপার
আছে তব জন্মভূমি। সংগীত তোমার
কঁতদূরে নিয়ে যাবে, কোন্ কল্ললকে
আমারে করিবে বন্দী, গানের পুলকে

সোনার তরী—৯

বিমুগ্ধ কুরঙ্গসম । এই যে বেদনা,
 এর কোন ভাষা আছে ? এই যে বাসনা,
 এর কোনো তৃপ্তি আছে ? এই যে উদার
 সমুদ্রের মাঝখানে হয়ে কর্ণধার
 ভাসিয়েছ স্বন্দর তরঙ্গী, দশ দিশি
 অশ্রুট কল্লোলধ্বনি চির দিবানিশি
 কী কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,
 এর কোনো কুল আছে ? সৌন্দর্য-পাথারে
 যে বেদনা-বাষ্পভরে ছুটে মন-তরী
 সে বাতাসে, কত বার মনে শঙ্কা করি,
 ছিন্ন হয়ে গেল বুঝি হৃদয়ের পাল ;
 অভয় আশাসভরা নয়ন বিশাল
 হেরিয়া ভরসা পাই, বিশ্বাস বিপুল
 জাগে মনে—আছে এক মহা উপকূল
 এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে
 মোদের দৌহার গৃহ ।”

‘মানসসুন্দরী’ কবিতার এই অংশের সহিত নিরুদ্দেশ যাত্রার ভাবনাদৃশ্য এমন কি বর্ণনাভঙ্গিগত সাদৃশ্য আছে। অবশ্য ‘মানসসুন্দরী’ এবং ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র বক্তব্য এক নয়। মানসসুন্দরীতে কবির কল্পিত নায়িকার সহিত মিলনের নিশ্চিতি আছে, সকল শঙ্কা ও নৈরাশ্য সেই মিলনে আশ্রয় হয় শেষ পর্যন্ত। নিরুদ্দেশ যাত্রার মূলভাব ইহার বিপরীত। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ঠিকই বলিয়াছেন, ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ ‘মানসসুন্দরী’র সুনিশ্চিত মিলন—আনন্দের সংশয়ক্ষুদ্র অস্বীকৃতি, যে মানসী পূর্ব কবিতায় কবির অন্তঃপুর-লক্ষ্মীর মত স্থায়ী দাম্পত্য বন্ধনে ধরা দিয়াছিলেন, ঝাঁহার জ্বলন্ত কবি প্রেরণার প্রাণাবেগের মূলগত শক্তিরূপে কবির অন্তরলোকে পরিব্যাপ্ত হইয়াছিল, ঝাঁহার অভয় আশাসভরা নয়ন বিশাল কবিচেতনাকে সমস্ত সংশয়মুক্ত করিয়াছিল, ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’য় সেই প্রেরণা আবার রহস্যময়ীরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। সর্বপ্রথম, তিনি অমোঘ নিয়ন্ত্রীশক্তিরূপে কবিকে চালনা করিতেছেন, কবির স্বাধীন ইচ্ছা তাঁহার নিয়ন্ত্রণের নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছে। দ্বিতীয়ত, ‘সোনার তরী’তে কবির স্থান হইয়াছে, কিন্তু এই তরী আর পরিচিত পদ্ম-তরঙ্গে আবদ্ধ না থাকিয়া সম্পূর্ণ অজ্ঞাত, বায়ুর্জনক্ষক,

দিকচিহ্নহীন অক্ল সমুদ্রে ভাসিয়াছে। প্রেয়সী আবার ‘বিদেশিনী’-রূপে সম্বোধিত হইয়াছেন; তাঁহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কবি সম্পূর্ণ অজ্ঞ। তাঁহার প্রেমবিহ্বল কলভাষণের পরিবর্তে এক অস্বস্তিকর, কটাক্ষ-ইঙ্গিতে তুৰ্বোধ্য নীরবতা প্রেমিকযুগলের মাঝে এক মর্যাস্তিক ব্যবধান সৃষ্টি করিয়াছে। কবির সংশয়োন্তেজিত, তীক্ষ্ণ প্রশ্নপরম্পরা, অপরিচিতার পরিচয়ের জগ্ৰ উদগ্র ব্যাকুলতা, প্রাকৃতিক পরিবেশের গোধূলি-অম্পষ্ট ইঙ্গিতময়তা, সমুদ্রের দণ্ডে দণ্ডে পরিবর্তনমান রূপছবি, মধ্যে ঘনায়মান সংশয় ও বিশ্বব্যাপী রোদনোচ্ছ্বাসের অস্থির আন্দোলন, সর্বোপরি রহস্যময়ীর বিভ্রান্তিকর স্মিতহাস্যপ্রহেলিকা—এ সমস্তই কবির সঙ্গে মানসহৃদয়ের এক অভিনব সম্পর্ক—অনিশ্চয়তার, কবির অন্তর্জগতে এক নূতন আদর্শ-বিপ্লবের সঙ্কেতে গহরিত। সোনার তরীর রূপকে এক অজ্ঞাত আবহ-ব্যঞ্জনা প্রবেশ করিয়াছে। কবি তাঁহার মানস পরিণতির এমন এক স্তরে উপনীত হইতেছেন যেখানে ক্ষণিক-মিলনতৃপ্তি কাব্যাহুভূতির নূতন আঘাতে বিদীর্ণ হইয়াছে, পুরাতন সংশয় নবরূপে দেখা দিয়াছে, এক অনির্ণীত লক্ষ্য কবিচেতনাকে চেনা পথের বাহিরে আকর্ষণ করিয়াছে। তাঁহার আজন্ম-পরিচিত কাব্যাহুভূতির রূপকের তটরক্ষিত পদ্মা, মানস-হৃদয়ের সঙ্গে পরিপূর্ণ প্রেমের বিশ্বস্ততায় বাঁধা উষ্ণ দাম্পত্য নীড় কোন্ এক অজানা সাগরের তটহীন বিশালতায় মিশিয়াছে, এক নিকরদেশ-যাত্রার শঙ্কিত অভিযানে স্বস্তির নিশ্চয়তা হারাইতে বসিয়াছে। ‘মানসহৃদয়’র অন্তর্ধামিষ্মে রূপান্তরের মধ্যেই বিকট, উদ্ভিন্ন পরিবর্তনের বীজ নিহিত। যে প্রেয়সীকে কবি নিজ কাব্যপ্রেরণার স্থিরত্ববিধায়ক প্রতিশ্রুতিরূপে বক্ষে বাঁধিতে চাহিয়াছিলেন সেই প্রেয়সীই অকস্মাৎ নিয়তিরূপে দেখা দিয়া কবির আত্মকর্তৃত্ব হরণ করিয়া তাঁহাকে নিজকরধৃত বীণারূপে বাজাইতে চাহিয়াছেন। এই অভাবনীয় পরিস্থিতি যে কবিমনকে বিচলিত করিবে তাহাতে আর সংশয় কি? ‘বীণা ফেলে দিয়ে এস, মানসহৃদয়’—পংক্তিতে কবি মানসীকে যে আহ্বান জানাইয়াছিলেন, মানসী সে আহ্বান কবির অনভিপ্রেত অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি বীণা ফেলিয়া কবিকেই বীণাযন্ত্ররূপে আপনার অমোঘ শক্তির ক্রীড়নকের পর্দায়ে ফেলিয়াছেন। ‘নিকরদেশ যাত্রা’র এই অপূর্বভাবে বাঞ্জিত নবপরিণতিছোঁতনার মধ্যে সোনার তরীর উপর যবনিকাপাত হইয়াছে।”

প্রমথনাথ বিশী এই কবিতা সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছেন, “কবির প্রতিভার মূল দুইটি ধারার একটি...জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তি এবং স্বধ-স্বার্থপূর্ণ অসম্পূর্ণ

মানবের প্রতি ভালবাসা; দ্বিতীয় ধারাটিকে কবি বলিয়াছেন—একটি Despair ও Resignation-এর ভাব। ইহা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা; ইহা মানুষের অসম্পূর্ণ জগৎ হইতে সম্পূর্ণ Ideal লোকের দিকে কবিকে আকর্ষণ করিয়া লইয়া যায়। সোনার তরীর শেষতম নিরুদ্দেশ যাত্রায় ইহার আভাস। গোড়ার কবিতার মত এটিতেও সোনার তরী,...কেবল তাহাতে নাবিকটি অপেক্ষাকৃত মনোরম। কিন্তু এ তরী সোনার ধান, অর্থাৎ মানুষের যেটুকু পূর্ণতা, Ideal বহন করিয়া অসম্পূর্ণ মানুষকে ফেলিয়া রাখিয়া যায় না। এ তরী স্বয়ং অসম্পূর্ণ কবিকে নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের আদর্শলোকে বহন করিয়া লইয়া যায়। মানুষের সংসারের দিকে এ তরীর গতি নয়, ইহার লক্ষ্য... সৌন্দর্যলোক, নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যলোক, এবং নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের সম্পূর্ণলোক। গোড়ার কবিতাটি হইতে ইহা মূলত ভিন্ন।”

কবি-সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র ভাববস্তু সম্পর্কে আলোচনা-প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, “প্রথম কবিতার সেই সোনার তরী এখানে আরেক অর্থ বহন করিতেছে, এ তরী কল্পনার তরী এবং তাহাতে কবি নিজেই ভাসিয়া চলিয়াছেন; তথাপি তাহার সহিত একটা ভাবসাদৃশ্য আছে। সেখানে কাব্য শেষ হইয়াছে, কবি বিশ্বাস চান, এখানে কাব্য শেষ হয় নাই, এবং অসীম সৌন্দর্য সাগর পার হইবার চুস্তিতা আছে—আশা ও আশঙ্কা দুইই আছে। অতএব, এই কবিতায় কবির যে মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে, প্রথম কবিতাটিতেও তাহারই একটা ভিন্নতর রূপ আছে, অর্থাৎ সেই কবিতাও কবির ভাবজীবনের একটি ভাবনা-কামনার রূপক—তাহার কোন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। এ কবিতার ঐ রূপকটির মূলে দুইটি তত্ত্ব আছে; এক—কবি-মানবের সেই ভাবগ্রন্থি আরও দৃঢ় হইয়াছে, তিনি বিশ্বাস করেন—কোন এক অন্তর্ধানীর শক্তি তাঁহার কবিজীবনের নিয়ন্ত্রী; পূর্ব কবিতার সেই কর্ণধারই এখানে আরও সুস্পষ্টভাবে কবির জীবনদেবতার রূপ ধারণ করিয়াছে; ইহাকেই পরবর্তী কাব্যে (চিত্রা) তিনি ঐ নামে অভিহিত করিয়াছেন। দুই—এক্ষেণে কবির কবিজীবনে একটা ক্লাস্তি আসিয়াছে; যে সৌন্দর্যজগৎ তাঁহার মানসে উদ্ভাসিত হইতেছে, তাহা এমনই অসীম যে ভয় হয়, তাহা পার হইয়া শেষ তীরে পৌছানো অসম্ভব। কবি আশা করিয়াছেন, ঐ সৌন্দর্যসাধনার হৃদয়ের সকল উৎকণ্ঠা দূর হইবে, উহাতেই একটি পরমা নিরুত্তলাভ হইবে। যথা :

“এ বিশ্বাস বিপুল

জাগে মনে, আছে এক মহা উপকূল

এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে

যোদের দৌহার গৃহ।”

(মানসসুন্দরী)

কিন্তু এখন বোধ হইতেছে এ পথের শেষ নাই,—শেষ হইবার পূর্বেই শক্তি নির্বাণিত হইবে, জীবনের দিবালোক দীর্ঘস্থায়ী নয়। তাই আকুল হইয়া সেই মোহিনী বহিঃ-বাহিনীকে তাঁহার ঐ আশঙ্কা নিবারণ করিতে বলিতেছেন, সে কেবল এক রহস্তপূর্ণ হাসি হাসিতেছে। এ হাসির অর্থ—অন্ধকার নামিলেও কোন ভয় নাই; এখনও কত প্রভাব আছে। হোক না ওই সৌন্দর্যসাগর অসীম অকূল—উহার ঐ অসীম বক্ষেই সৌন্দর্যের আলোক নানাবর্ণে বিলসিত হইবে। কবি হয়তো তাহা বুঝিতেছেন—ঐ হাসিতেই সেই আশা জাগিতেছে, তবু নিঃসংশয় হইতে পারিতেছেন না।

ভাবার্থ :

সূচনা হইতেই কবিতাটিতে সংশয়ের ও অনিশ্চয়তার স্বর বাজিয়া উঠিয়াছে। কোনো এক বিদেশিনী কবিকে তাহার তরলিতে তুলিয়া লইয়াছে। সেই সোনার তরী কত পথ অতিক্রম করিয়া আসিল, কিন্তু যাত্রা শেষ হইবে এমন সম্ভাবনা এখনো দেখা যাইতেছে না। কবি স্পষ্টতঃ জানেন না এ তরী তাঁহাকে কোথায় লইয়া চলিয়াছে। যে এই তরীর চালিকা তাহাকে প্রশ্ন করিয়া কোনো নির্দিষ্ট উত্তর পাওয়া যায় না। সে শুধু অজুলি তুলিয়া অকূল সিঁধুর তরলোচ্ছ্বাসের দিকে নির্দেশ করিয়া রহস্তপূর্ণ হাসি হাসে। এদিকে সূর্য অস্তায়মান, দিন শেষ হইয়া আসিল। কিন্তু এখনও কুলের নিশানা নাই।

ব্যাকুল কণ্ঠে বারবার কবি তাঁহার সঙ্গিনীকে প্রশ্ন করেন। ওই যে দূর পশ্চিমে অস্তসূর্যের রাঙা আলোয় যেন দিনের চিতা জলিতেছে, প্রতিকলিত রাঙা আলোয় জলকে দেখাইতেছে তরল অনলের মতো, রাঙা আকাশ রাঙা জলে মিথিয়াছে যেখানে—সেইখানে, সেই উমিযুগের সাগর পারের অন্তর্গিরির পদপ্রান্তে উপনীত হইয়া কি যাত্রা শেষ হইবে। সঙ্গিনীর কণ্ঠে কোনো ভাষা উচ্চারিত হয় না, শুধু মুখে তাহার রহস্তপূর্ণ হাসি।

রাত্রি নামিল। বাতাসের বেগ বাড়িয়া উঠিল। সমুদ্র অন্ধ আবেগে

উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। ঘন নীল জলরাশি চতুর্দিকে, কোথাও তটরেখা চোখে পড়ে না। সমুদ্রের গর্জনে, উচ্ছ্বাসে মনে হয় অসীম রোদন জগৎকে প্রাবিত করিয়াছে। সেই ভয়-জাগানো জলরাশির মাঝ দিয়া চলিয়াছে সোনার তরী, তরীর অভিভাবিকার মুখে আশঙ্কা উদ্বেগের কোনো চিহ্ন নাই। নীরব হাসিতে তাহার মুখ উদ্ভাসিত। কেন এ বিলাস তাহার কে জানে।

এই বিলাসিনী সেই কোন সকালে ‘কে যাবে সাথে’ বলিয়া আহ্বান জানাইয়াছিল। সেই আহ্বানে কবি সাড়া দিয়াছেন। সেই পশ্চিম সাগরের দিকে ইঙ্গিত করিয়া কী যেন বুঝাইতে চাহিয়াছিল। কবির মনে আশা জাগিয়া উঠিয়াছিল, তরীতে উঠিয়াছিলেন। তরীতে উঠিয়াই জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, সিন্ধুর ওপারে কী আছে, কোন সফলতা। ওখানে কি আছে নবীন জীবন, ওখানে কি আশার স্বপ্নগুলি সাফল্যে পরিণতি লাভ করিবে। তখনও সে কোনো উত্তর দেয় নাই, শুধু মুখের দিকে চাহিয়া হাসিয়াছে।

তারপরে কত প্রহর গেল। কখনো সংশয়ের মেঘ ঘনাইয়াছে, কখনো জাগিয়াছে আশার আলো। বায়ুভরে সোনার তরী কোথায় ভাসিয়া চলিয়াছে। এখন তো রাত্রি সমাসন্ন। কবি আসন্ন রাত্রির পটে উৎকণ্ঠিত প্রশ্ন উচ্চারণ করিতেছেন আবার। যে অন্ধকারের দিকে চলিয়াছেন, সেখানে নবজীবন না থাক—মরণের স্নিগ্ধতাটুকু লাভ করা যাইবে কি? এ প্রশ্নেবও কোনো উত্তর মেলে না।

অচিরেই রাত্রির অন্ধকার দিক-দেশ আবৃত করিবে। সন্ধ্যার আকাশের সোনার আলোটুকু অবলুপ্ত হইয়া যাইবে। সেই অন্ধকারে সন্ধিনীর মুখখানিও আর চোখে পড়িবে না। শুধু বাতাসে তাহার দেহ সৌরভ ভাসিয়া ফিরিবে, কানে বাজিবে কলকলরব। বায়ুভরে তাহার কেশরাশি উড়িয়া গায়ে পড়িবে, আকুল হৃদয়ে প্রশ্ন করিতেই হইবে, তাহার ভরসাপূর্ণ স্পর্শ ভিক্ষা করিতে হইবে, কিন্তু কবি জানেন—কোনো উত্তর মিলিবে না, অন্ধকারে নীরব হাসিও চোখে পড়িবে না।

সমালোচনা :

এই কবিতার আলোচনা প্রসঙ্গে প্রথমেই উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, তত্ত্বগত অর্থ বাহাই হোক—‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ একটি অপূর্ব গীতি-কবিতা। সকল তত্ত্ব-ভাবনা-বিশ্বত হইয়া শুধু এক অপরিজ্ঞাত জগতের উদ্দেশে ভাসমান যাত্রীর

আশঙ্কা-ব্যাকুল-সংশয়িত মনোভাবের প্রকাশরূপেই কবিতাটির রসান্বাদন সম্ভব। একদিকে এই সংশয়িত মনোভাবের অভিব্যক্ত, অপরদিকে সহযাত্রিনীর নীরব হাসির রহস্যময়তা কবিতাটির মধ্যে বুনিয়া তোলা হইয়াছে অর্থাৎ দক্ষতায়। প্রাকৃতিক দৃশ্যের পটভূমিটুকু এই মানবিক অস্থিতির সহিত পূর্ণ সামঞ্জস্যে মিলিত হওয়ায় রসের অখণ্ডতা কোথাও ব্যাহত হয় নাই। অন্তরবির রশ্মি-আভাষ আকাশ এবং সমুদ্র রাঙা হইয়া উঠিয়াছে। ক্রমবিলীয়মান সেই রাঙা আলো রাত্রির অনিবার্যতা সূচনা করিতেছে। সমুদ্রের জলতরঙ্গ বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠিতেছে। দিগন্তে দৃষ্টি মেলিলে মনে হয় দিকবধুর আঁখি অশ্রুজলে ছল ছল করিতেছে। সোনার তরীর যাত্রীর সংশয়ই যেন প্রতিফলিত অপার সিঁদুর নীল জলের রহস্যে :

“সংশয়ময় ঘননীল নীর,
কোনো দিকে চেয়ে নাহি হেরি তীর,
অদীম রোদন জগৎ প্রাণিয়া ঢুলিছে যেন।”

যাত্রার ছবিখানি অপরূপ হইয়া উঠে বর্ণনাত্মক শব্দপ্রয়োগের নৈপুণ্যে। নীল জলের উপরে অন্তর্যর্থের রাঙা আলো প্রতিফলিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে ভাসমান হিরণ্যবর্ণ তরলীখানি। এই অংশের চিত্রময়তা আমাদের মুগ্ধ করে। কিংবা, উল্লেখ করা যায় শেষ স্তবকের বর্ণনা। অচিরেই অন্ধকার দিক্‌দেশ আবৃত করিয়া আনিবে। আকাশ ও সমুদ্র অন্ধকারে অবলুপ্ত হইবে। এখন পার্শ্ববর্তিনীর মুখখানি যে চোখে পড়িতেছে, কিছু পরে আর তাহা দেখা সম্ভব হইবে না। শুধু তাহার দেহসৌরভ বাতাসে ভাসিবে, বাতাসে উড়িয়া গায়ে পড়িবে তাহার এলায়িত কেশরাশি। কখনোই সে উচ্চারিত ভাষায় কোনো আশ্বাস না দিলেও তাহার মুখের হাসিতে যে ভরসাটুকু প্রাণে জাগিত—সেই হাসিও আর কবি দেখিতে পাইবেন না। সেই নীরবতা, সেই অন্ধকার আরও দুঃসহ হইয়া উঠিবে। এই ব্যাকুলতার প্রকাশ অনবগু :

“শুধু ভাসে তব দেহসৌরভ,
শুধু কানে আসে জলকলরব,
গায়ে উড়ে পড়ে বায়ুভরে তব কেশের রাশি।
কহিবে না কথা, দেখিতে পাব না নীরব হাসি।”

স্থূলভাবে কবিতার ভিতর হইতে যে অর্থ বাহির করিতে চাই আমরা, এ কবিতায় সেইরূপ কোনো অর্থ নিহিত আছে কিনা সন্দেহ। একজন মানুষ

কোনো একটা অনির্দিষ্ট আশায় কোনো এক বিদেশিনীর সহযাত্রী হইয়াছে। কোনো একটা সফলতা আকাঙ্ক্ষাই তাহাকে এ পথে আনিয়াছে। যাত্রারস্তর পরে অনেক গ্রহর গেল। সন্ধ্যা ঘনাইয়া আসিল। যাত্রার তবু শেষ হইল, না, তীরের সন্ধান মিলিল না। আর কতদূর চলিতে হইবে কে জানে। সত্যিই এ যাত্রাপথের কোনো শেষ আছে কিনা এখন তাহাও মনে হইতেছে অনিশ্চিত। আর যে এপথে আস্থান করিয়া আনিয়াছে সে প্রথমেও যেমন স্পষ্টভাবে কোনো আশ্বাস দেয় নাই, এখনও তেমনই নীরব। জিজ্ঞাসার উত্তরে সে শুধু ইচ্ছিতে সম্মুখ দিক দেখাইয়া দেয়, নীরবে রহস্যময় হাসি হাসে। হয়তো বা এই হাসিতে আছে বরাভয়, অন্ততঃ নিকরদেশের যাত্রী এইরূপ অল্পভূতিই লালন করিয়া আসিয়াছে। কিন্তু অন্ধকারে সেই হাসিটুকুও যখন আর চোখে পড়িবে না তখন সে কোন ভরসায় মন বাঁধিবে।—কবিতাটিতে এইরূপ একটা মানসিক অবস্থাই ধরাছোঁয়ার মধ্যে আসিবার মতো বিষয়বস্তু। আকাঙ্ক্ষাটা যে কি তাহা স্পষ্টভাবে বলা হয় নাই। তাই পাঠকমাত্রেই স্বকীয়ভাবে এই আকাঙ্ক্ষার স্বরূপ সম্পর্কে ধারণা প্রস্তুত করিয়া লইতে পারে। নানা মিশ্র আকাঙ্ক্ষার প্রেরণায় মানুষ জীবনের পথে চলে। কোনো সফলতার উপলব্ধিই তাহার লক্ষ্য। সেই পথে পদে পদে অনিশ্চয়তা। কিন্তু গোটা জীবনের পরিপ্রেক্ষিতে দেখিলে মনে হয়, সেই অনিশ্চিত মুহূর্তগুলিও একটা অর্থ বহন করিতেছে। মনে হয়, আমি ঠিক বুঝি নাই কোথায় কীসের উদ্দেশ্যে চলিয়াছি। কিন্তু জীবনের অন্তরালে বসিয়া কোনো একটা শক্তি সকল অভিজ্ঞতার মাঝ দিয়া আমাকে চালিত করিয়া আনিয়াছে। চরিতার্থ করিয়াছে। এইরূপ উপলব্ধি সকল মানুষের জীবনেই সত্য। জীবনের অন্তরালবর্তী সেই শক্তিকে যদি একটা সজীব সত্তারূপে কল্পনা করা যায় তবে তাহার উদ্দেশ্যে বলা যাইতেই পারে, “আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে হে সন্ধ্যা!” এইভাবে দেখিলে মানবজীবনের সাধারণ অভিজ্ঞতার অভিব্যক্তিরূপে ‘নিকরদেশ যাত্রা’ কবিতাটি তাৎপর্যপূর্ণ হইয়া ওঠে।

এই যেমন একটা অর্থ বা তাৎপর্য, তেমনি রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত মানসিকতার দিক হইতে, তাহার পূর্বাপর কাব্যধারার একটা পর্যায়ের উপলব্ধিরূপেও কবিতাটির আর একটি অর্থ করা যায়। ‘সোনার তরী’ কাব্যের প্রথম কবিতাতে প্রথম স্পষ্টভাবে কবি আপন কাব্যসাধনার জীবনের সফলতা-বিফলতা বিষয়ে ভাবনার পরিচয় দেন। জীবনেব ছোটো দীপটুকুর মধ্যে একক সাধনায় যে কাব্যের ফসল তিনি জমাইয়া তুলিয়াছিলেন তাহা কোনো

এক নেয়ের সোনার তরীতে তুলিয়া দিলেন। যে সমাদর করিয়া সেই কাব্য-
 কৃতি, সেই সোনার ফসল লোকালয়ের উদ্দেশ্যে বহিয়া লইয়া গেল, কিন্তু
 কবিকে নিল না। এই প্রথম কবির জীবনের বা তাঁহার কাব্যসাধনার জগতে
 দেখা গেল অপর এক ব্যক্তির আবির্ভাব। ইনি কবির সহিত বিশ্বের একটা
 যোগাযোগের পথ করিয়া দিলেন। পুনরায় ‘মানসসুন্দরী’ কবিতায় নারীরূপে
 কল্পিত হইয়াছে এইরূপ এক কল্পনার সৃষ্টি বাস্তবিস্তা। সেই সত্তা, মানসসুন্দরী
 আর বাহিরের কেহ নন, কবির নিজেরই অন্তরে তাহার বাস। তাহারই প্রেমে
 কবি জীবনে সব ফলতার অন্তর্ভুক্তি আবাদন করিয়া চরিতার্থ হইয়াছিল।
 এ কাব্যের শেষ কবিতা ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র আবার সেই সোনার তরীর কথা
 কিরিয়া আসিল, কিরিয়া আসিল এক কল্পিত সত্তার কথা। এবারে কবি নিজেই
 সোনার তরীর যাত্রী, কিন্তু যাত্রার উদ্দেশ্য খুব স্পষ্ট নয়। নিজেকে তিনি সমর্পণ
 করিয়াছেন বিদেশী স্ত্রীর নাবিকার হাতে। লক্ষ্যীয় বিষয় এই যে কবি নিজের
 জীবনের এবং কাব্যসাধনার উপরে বার বার অপর এক সত্তার প্রভাব স্বীকার
 করিয়া লইতেছেন। আরো পূর্বতীকালে, চিত্রা কাব্যে কবির এই কল্পনা একটা
 পূর্ণ পরিণামে উপনীত হইয়াছে। সেখানে তিনি এই শক্তিকে ‘জীবনদেবতা’
 নামে অভিহিত করিয়াছেন। জীবনদেবতার স্বরূপ সম্পর্কে কবির বক্তব্য,
 “যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অন্তকূল ও প্রতিকূল উপকরণ
 লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাহাকেই আমার কাব্যে
 আমি জীবনদেবতা নাম দিয়াছি”; “আমি কেবল অল্পভবের দিক দিয়া
 বলিতেছি, আমার মধ্যে আমার অন্তর্দেবতার একটি প্রকাশের আনন্দ
 রহিয়াছে—সেই আনন্দ সেই প্রেম আমার সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, আমার বুদ্ধিমন,
 আমার নিকট প্রত্যক্ষ এই বিশ্বজগৎ, আমার অনাদি অতীত ও অনন্ত ভবিষ্যৎ
 পরিপ্লত করিয়া আছে,……আমার মধ্যে এই যাচা গড়িয়া উঠিতেছে এবং
 যিনি গড়িতেছেন, এই উভয়ের মধ্যে যে একটি আনন্দের সম্বন্ধ, যে একটি
 নিত্যপ্রেমের বন্ধন আছে, তাহা জীবনের সমস্ত ঘটনার মধ্য দিয়া উপলব্ধি
 করিলে স্তম্ভের মধ্যে একটি শান্তি আসে। যখন বুঝিতে পারি, আমার
 প্রত্যেক আনন্দের উচ্ছ্বাস তিনি আকর্ষণ করিয়া লইয়াছেন, আমার প্রত্যেক
 দুঃখবেদনা তিনি নিজে গ্রহণ করিয়াছেন, তখন জানি যে, কিছুই ব্যর্থ হয় নাই,
 সমস্তই একটা জগদ্ব্যাপী সম্পূর্ণতার দিকে ধন্য হইয়া উঠিতেছে।” এইভাবে
 নিজের সকল চিন্তা চেষ্টার পশ্চাতে আর একটা সক্রিয় সত্তার উপস্থিতি অনুভব
 এবং সেই সত্তার উপরে একান্তভাবে নির্ভর করিয়া শান্তিলাভ করেন কবি।

অথচ ইনি ঠিক ঠিক নন। ইনি কবির ব্যক্তিজীবনেরই নিয়ন্তা। তাহার ব্যক্তিজীবন, কাব্যসাধনা এবং বিশ্বজীবনের মধ্যে ইনি সুগভীর সামঞ্জস্য বিধান করিয়া কবির ছোটো বড়ো সকল কাজকে চরিতার্থ করিয়া তুলিতেছেন। চিত্রা পর্বের কাব্যে এই যে জীবনদেবতার পূর্ণাঙ্গ কল্পনা, সোনার তরীর প্রথম ও শেষ কবিতায় এবং মানসসুন্দরীতে ইহারই পূর্বাভাস আছে—ইহাই মনে হয়। নিরুদ্দেশ যাত্রার সঙ্গিনীও জীবনদেবতারই পূর্বরূপ, অপরিণত কল্পনা। এখানে সেই সত্তাকে কবি নারীবিগ্রহে কল্পনা করিয়াছেন, এক রহস্যনিবিড় আবহ সৃষ্টির পক্ষে এইরূপ কল্পনা অতিশয় উপযোগী হইয়াছে। মোহিতলাল ঠিকই বলিয়াছেন, “তিনি বিশ্বাস করেন—কোন এক অন্তর্যামী-শক্তি তাঁহার কবিজীবনের নিয়ন্ত্রী; পৃথ কবিতায় (সোনার তরী কাব্যের প্রথম কবিতা) সেই কর্ণধারই এখানে আরও স্বস্পষ্টভাবে কবির জীবনদেবতার রূপ ধারণ করিয়াছে; ইহাকেই পরবর্তী কাব্যে (চিত্রা) তিনি ঐ নামে অভিহিত করিয়াছেন।”

‘জীবনদেবতা’ যিনি এখানে নারীরূপে কল্পিতা, কবি তাঁহার উপরে ভরসা করিয়া যাত্রা করিয়াছেন, সৌন্দর্যের পরিপূর্ণ জগতে উত্তীর্ণ হইবেন এই আশা প্রাণে জাগিতেছে। তাঁহার নীরব হাসি একটা নিশ্চিতির আশ্বাসরূপেই প্রতিভাত হইয়াছে কবির মনে, যদিও সংশয়ের ভাবটাই এখানে প্রবল। নিজের জীবনের এবং কাব্যসাধনার দিক হইতে আশা-নৈরাশ্র-আন্দোলিত কবিমানসের পরিচয় লিপিবদ্ধ হইয়াছে এই কবিতায়।

টীকা, শব্দার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] আর কত দূরে নিয়ে যাবে মোরে—এই কবিতাতেই আছে ‘যখন প্রথম ডেকেছিলে তুমি কে যাবে সাথে’ অর্থাৎ এই ‘বিদেশিনী সুন্দরী’ কবিকে বহুদিন হইতেই নিজের প্রভাবাধীন করিয়াছেন। এই যাত্রা কোথায় কোন্ পারে পৌছিয়া শেষ হইবে তাহাও অনিশ্চিত। সমস্ত কবিতাটির মধ্যে এই আত্মসমর্পণ এবং অনিশ্চয়তার ভাব পুষ্পের জাগিয়া আছে। কবিতার প্রথম পঙক্তিতেই কবি মূল স্বরটি ধরিয়া দিয়াছেন।
হে সুন্দরী—এখানে সুন্দরী নারীরূপে কবি যে সত্তাকে কল্পনা করিয়াছেন তিনি কবির নিজের জীবনের নিয়ন্ত্রী শক্তি। সোনার তরী কাব্যে ইহাকে

‘মানসস্থন্দরী’, ‘বিদেশিনী’ প্রভৃতি নামে অভিহিত করিয়াছেন, ‘চিত্রা’ কাব্যে ইহারই রূপান্তর জীবনদেবতায়। কবির জীবন ও কাব্যসাধনার সকল অভিজ্ঞতাকে এই শক্তি একটা অথও তাৎপর্ষের মধ্যে গ্রথিত করিয়া তোলেন। কবির অন্তরের এই কবি, এই জীবনদেবতা, তাঁহার অভিপ্রায় অতুসারে কবিকে চালনা করেন। কবি নিজেকে ইহার হাতে তুলিয়া দিয়া শেষ পর্যন্ত আশ্বস্ত হইয়াছেন। ‘চিত্রা’ কাব্যের ‘অন্তর্যামী’ কবিতায় ইহাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিয়াছেন :

“এ কী কৌতুক নিত্যান্তন
ওগো কৌতুকময়ী,
আমি যাহা কিছু চাহি বলিবারে
বলিতে দিতেছ কই।
অন্তরমাঝে বসি অহরহ
মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,
মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ
মিশায়ে আপন সুরে।
কী বলিতে চাই সব ভুলে যাই,
তুমি যা বলাও আমি বলি তাই,
সংগীতশ্রোতে কূল নাহি পাই,
কোথা ভেসে যাই দূরে।

.....

নব নব রূপে—ওগো রূপময়,
লুপ্তিয়া লহ আমার হৃদয়,
কাদাও আমারে, ওগো নির্দয়,
চঞ্চল প্রেম দিয়ে।
কখনো হৃদয়ে কখনো বাহিরে,
কখনো আলোকে কখনো তিমিরে,
কভুবা স্বপনে কভু সশরীরে
পরশ করিয়া যাবে।”

বুঝিতে না পারি, কী জানি কী আছে তোমার মনে—জীবনদেবতার
অভিপ্রায় কবির নিকট এখনো স্পষ্ট হয় নাই। জীবনসাধনা ও কাব্যসাধনা

সত্যই কোনো চরিতার্থতা লাভ করিবে কিনা কবি সে বিষয়ে এখনও অনিশ্চিত। এই অনিশ্চয়তার ভাব ছোতনার জন্তই এখানে অন্তর্ধামীকে রুচস্তময়ী নারীরূপে কল্পনা করা হইয়াছে। তাঁহাকে যে বিদেশিনী বলা হইয়াছে, সেই বিশেষণও বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। কবি এখনও যে নিশ্চিত সফলতার তীরভূমিতে উদ্ভীর্ণ হয় নাই, সেই জগৎ তো কবির পক্ষে বিদেশ বটেই। এই যে সোনার তরীর নাবিক, ইনি হয়তো সেই সাকল্যের দিকেই কবিকে লইয়া চলিয়াছেন। কবির নিকট যে জগৎ অপরিজ্ঞাত বিদেশ, ইনি সেই জগতেরই অধিবাসিনী হয়তো। তাই কবি ইহাকে বিদেশিনী বলিয়া সংহোধন করেন। অকূল সিন্ধু উঠিছে আকুলি—সাকল্যের তীরে উপনীত হইবার পথে অনেক বিঘ্ন, অনেক বাধা। সেই বাধারই, সেই কঠিন সাধনারই রূপক রূপে আসে সংস্কৃত সমুদ্রের চিত্র।

[দ্বিতীয় স্তবক] ওই যেথা জলে বক্ষ্যার কূলে দিনের চিতা—সন্ধ্যা-প্রকৃতির একটি অপকণ্ঠ চিত্র। দিন শেষে রাত্রি আসে। অন্ত-স্বর্ষের আলোয় রাঙা পশ্চিম আকাশে যেন দিনের চিতা প্রজলিত হইয়া উঠিয়াছে। এইরূপ চিত্র অত্র ও আছে, যেমন ‘সন্ধ্যাসংগীত’ কাব্যে পাট :

“অতি দীর্ঘে মৃত হেনে, সিঁদুর সীমন্ত দেশে

দিবা সে যেমন করে আসে

মরিবারে স্বামীর চিতায়

পশ্চিমের জলন্ত শিখায়।”

বলিতেছে জল……অম্বরতল—অন্তস্বর্ষের রক্তিম রঞ্জিত আভায় পশ্চিম আকাশ এবং সমুদ্র রাঙা হইয়া উঠিয়াছে। সমুদ্রের জলকে মনে হইতেছে যেন তরল অগ্নি, মনে হইতেছে যেন আকাশ গলিয়া সমুদ্রে পড়িতেছে। অর্থাৎ আকাশ ও সমুদ্র একাকার হইয়া গিয়াছে। দিক্‌বধু—কবিকল্পনায় দিগন্তকে নারীরূপে কল্পনা করা হয়। সংস্কৃত কাব্যে এই বর্ণনা বহুল ব্যবহৃত। দূর দিগন্তে চাহিলে কেমন একটা বাষ্পময়তা চোখে পড়ে। এই দৃশ্যের বর্ণনায় এখানে কবি লিখিয়াছেন, যেন দিক্‌বধুর আঁখি ছল্‌ছল করিতেছে। দিনকে বিদায় দিবার জন্তই বেদনায় দিক্‌বধুর আঁখি বাষ্পময়। মেঘচুম্বিত অন্তর্গিরির—‘অন্তর্গিরি’ও প্রসিদ্ধ কবি কল্পনার পর্বতবিশেষ, সূর্য যে পর্বতে অন্ত যায়। মেঘ স্পর্শ করিয়া আছে যে অন্ত গিরি।

[তৃতীয় স্তবক] সংশয়ময় ঘননীল নীল—কবিমানস আচ্ছন্ন হইয়া আছে সংশয়বোধে। সেই সংশয়িত মনোভাবেরই প্রতিকলন হইয়াছে সমুদ্র জলরাশির বর্ণনায়। তরঙ্গী হিরণ—সোনার তরঙ্গী।

[চতুর্থ স্তবক] পশ্চিমপানে অসীম, সাগর, চঞ্চল আলো আশার মতন—মোহিতলাল ‘পশ্চিম সাগর’ প্রসঙ্গে পাশ্চাত্যের অর্থাৎ যুরোপের কথা বলিয়াছেন। “অর্থাৎ পাশ্চাত্যের কাব্য-সিদ্ধিই কবির নিকট আদর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এই অর্থ কষ্টকল্পিত মনে হয়। এই কবিতায় অন্তর মৃত্যুর কথা, জীবনসায়াকের কথা আছে। জীবনের সকল পর্বেই রবীন্দ্রনাথের ভাবনায় এই অদ্বয় সমাপ্তির চেতনা কাজ করিয়াছে দেখা যায়। জীবন তো শেষ হইয়া আসিতেছে, এখনও সাফল্যের দেখা মিলিল না এইরূপ একটা ভাব নিতান্ত কাঁচা বয়সের লেখাতেও আছে। এখানে এই সূত্রেই পূর্ব দিগন্ত বা স্বর্গোদয়ের চিত্রের পরিবর্তে পশ্চিম ও অন্তঃস্বর্গের কথা আসিয়াছে মনে হয়। আলোচ্য অংশের প্রধান কথা ‘আশা’র উল্লেখ। যেদিন যাত্রা শুরু করিয়াছিলেন সেদিন সাফল্যের চরিতার্থতার আশাই কবিকে উদ্বোধিত করিয়াছিল। সেই আশা আজ যেন সংশয়ে আচ্ছন্ন হইয়া আসিতেছে। আশার স্বপন ফলে কি হোথায় সোনার ফলে—কবির বাঞ্ছিত চরিতার্থতার আকাঙ্ক্ষার অভিব্যক্তি।

[পঞ্চম স্তবক] কভু উঠিয়াছে মেঘ কখনো রবি—নৈরাশ ও আশার দ্বন্দ্ব আন্দোলিত হইয়া অগ্রসব হইয়াছেন। মেঘ—নৈরাশের প্রতীক, সূর্য আকার প্রতীক। স্নিগ্ধ মরণ আছে কি হোথায়—মরণ এখানে কোনো ভয়ংকর ব্যাপার রূপে কল্পিত হয় নাই। জীবনের স্নিগ্ধ পরিণামরূপেই মৃত্যুর কল্পনা আসিয়াছে। রবীন্দ্র-কাব্যে এবং রবীন্দ্র সংগীতে বহু জায়গায় মৃত্যুকে এমন স্নিগ্ধভাবে কল্পনা করা হইয়াছে দেখা যায়। তুলনীয়, ‘ভানুসিংহের পদাবলী’তে মৃত্যুর রূপবর্ণনা :

“মরণ রে,

তু’হঁ মম শাম সমান।

মেঘবরণ তুঝ, মেঘ জটাজুট,

রক্তকমল কর, রক্ত অধরপুট,

তাপবিমোচন করণ কোর তব

মৃত্যু-সমুদ করে দান।”

কিংবা গানে :

“সমুখে শান্তি পারাবার—
ভাঙ্গাও তরঙ্গী, হে কর্ণধার ।
তুমি হবে চিরসাথী,
লও লও হে ক্রোড় পাতি
অসীমের পথে জলিবে জ্যোতি ক্রবতারকার ।”

[ষষ্ঠ স্তবক] শুধু ভাঙ্গে ভব দেহসৌরভ—আকাশের আলো যখন
অন্ধকারে অবলুপ্ত হইয়া যাইবে, মংশয় নৈরাশ্রে চিত্ত ছাইয়া আসিবে তখনকার
কথা । সোনার তরীর নাবিকা কখনোই স্পষ্টভাবে কোনো কথা উচ্চারণ করেন
নাই, কিন্তু কবি তাঁহার মুখে ভরসা জাগানো নীরব হাসি লক্ষ্য করিয়াছেন ।
অন্ধকারে সেই হাসিটুকু আর দেখা যাইবে না । বাতাসে শুধু দেহসৌরভ
ভাসিয়া আসিবে, এলোচুল উড়িয়া গায়ে পড়িবে । অর্থাৎ তিনি যে আছেন
এই অহুভূতিটুকু থাকিবে, কিন্তু তাঁহার মনোভাব বুঝিবার কোনো উপায়
থাকিবে না ।

ব্যাখ্যা

[এক] হেথায় কি আছে আলয় তোমাব

উর্মিমুখর সাগরের পার

মেঘচুম্বিত অন্তঃগিরির

চরণতলে ?

তুমি হাস শুধু মুখপানে চেয়ে

কথা না বলে ।

[দ্বিতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’
নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । সোনার তরী কাব্যগ্রন্থের এই শেষ
কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে এক স্বন্দর মানবিকতা । কবি যাত্রা করিয়া
বাহির হইয়াছেন যে বিদেশিনী স্ত্রীর সহিত, তিনি স্পষ্টভাবে যাত্রার লক্ষ্য
সম্পর্কে কোনো কথাই বলেন নাই । তবে প্রতিবারেই কবির উৎকণ্ঠিত
প্রশ্নের উত্তরে তাঁহার মুখে নীরব হাসি ফুটিয়া উঠিয়াছে । সেই অর্থপূর্ণ হাসিতে

আশ্বাসের ভাবটুকু স্পষ্ট। কবি এই কবিতার একস্থানে স্পষ্টই বলিয়াছেন, বিদেশিনীর ডাক শুনিয়া যখন তিনি যাত্রা করিয়াছিলেন তখন অস্পষ্টভাবে হইলেও মনে ছিল আশা। আশা ছিল, একদিন এই যাত্রার শেষ হইবে, কবি উত্তীর্ণ হইবেন সার্থকতার তীর্থে। কিন্তু সেই সাফল্যের মুহূর্ত এখনও সূদূর। এখন বরং সংশয়ই ঘনীভূত হইয়া আসিতেছে। সত্যি এই যাত্রার শেষে কোনো সফলতা অপেক্ষা করিয়া আছে কিনা সে বিষয়ে কবির মনে সন্দেহের ভাব প্রবল হইয়া উঠিতেছে। আলোচ্য অংশে এই সংশয়িত মনোভাবেরই অভিব্যক্তি লক্ষ্য করি।

সূর্য অস্তায়মান। পশ্চিম দিগন্ত রাঙা হইয়া উঠিয়াছে অন্ত-সূর্যের আলোয়। অচিরেই রাত্রির অন্ধকার দিক্‌দেশ আবৃত করিবে। সমুদ্রের নীল জলের উপরে প্রতিফলিত হইতেছে রাঙা আলো। তাহার উপর দিয়া সোনার তরী ভাসিয়া চলিয়াছে পশ্চিম দিগন্তের পানে। কবি তাঁহার সঙ্গিনীকে উৎকণ্ঠিত প্রশ্ন করিয়াছেন, তবে কি এই পশ্চিম সাগরের ওপারে কোনো অন্তগিরি মূলে তোমার আলয়? সেই আলয়ের উদ্দেশ্যেই কি এই যাত্রা। এই সহযাত্রিনী তো কবিরই জীবনদেবতা। তাহার আলয় বলিতে কবি সর্বসাফল্যের তীর্থই বোঝান। সেখানে উপনীত হইতে পারিলেই চরিতার্থ হইবেন। জীবনদেবতাকে যদি কবির জীবন-সাধনা ও কাব্য-সাধনার নিয়ন্ত্রীশক্তি মনে করা যায় তবে সেই নিয়ন্ত্রীশক্তির আলয় সম্পর্কে সংশয় প্রকাশ অর্থ নিজের জীবনের ও কাব্যসাধনার সাফল্য সম্পর্কেই সংশয় প্রকাশ। কবি এইরূপ সংশয়ই প্রকাশ করিয়াছেন। মনে মনে জানেন আরও বহু পথ উত্তীর্ণ হইতে হইবে, আরও কঠিন সাধনা অপেক্ষা করিয়া আছে। চরম সিদ্ধির সাক্ষাৎলাভ করিতে করিতে এখনও অনেক বিলম্ব আছে।

[দুই] দেখালে সমুখে প্রসারিয়া কর

পশ্চিমপানে অসীম সাগর,

চঞ্চল আলো আশার মতন

কাঁপিছে জলে।

তরীতে উঠিয়া শুধানু তখন

আছে কি হেথায় নবীন জীবন

আশার স্বপন ফলে কি হোথায়

সোনার ফলে ?

মুখপানে চেয়ে হাসিলে কেবল

কথা না ব'লে ।

[তৃতীয় স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের 'নিকুদ্দেশ যাত্রা' নামক কাব্য হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। কবির কাব্য-সাধনার একটা পর্বায়ে আশা-নৈরাশ্যে আন্দোলিত মানবিকতার পরিচয় পরিস্ফুট হইয়াছে 'নিকুদ্দেশ যাত্রা' কবিতায়। জীবনদেবতা, যদি কবির জীবনের মধ্য দিয়া আপন অভিপ্রায় সিদ্ধ করিয়া তুলিতেছেন, তিনি (এখানে নারীরূপে কল্পিত) কোন সকালে ডাক দিয়া বলিয়াছিলেন 'কে যাবে সাথে'। সেই নবীন প্রভাতে অনেক আশায় কবি তাঁহার সঙ্গ লইয়াছিলেন। আজ বহুদূর পথ অতিক্রম করিয়া অসিয়াও নিশ্চিত সিদ্ধির সাক্ষাৎ যখন মিলিল না, সেই সংশয় ও নৈরাশ্যের মধ্যে দাড়াইয়া মনে পড়িতেছে যাত্রা আরম্ভের মুহূর্তের কথা।

(সোনার তরীর কতই সেদিন সম্মুখে কর প্রসারিত করিয়া যেন দূর সিদ্ধুর ওপারের কোনো নতুন দেশের দিকে ইঙ্গিত করিয়াছিল। স্পষ্টভাবে কিছুই তিনি বলেন নাই, তবুও কবির মনে হইয়াছে ওই অসীম সাগরের ওপারে নিশ্চয়ই কোনো নতুন দেশ আছে। এখানে সমুদ্র এবং ওপারের কোনো দেশ এইসব চিত্র রূপকার্যেই গ্রহণ করা সম্ভব। সমুদ্রলঙ্ঘন অর্থ দীর্ঘ সাধনা। সমুদ্রের পরপারের নবজীবন অর্থ পরম সিদ্ধি।) 'চকল আলো আশার মতন কাঁপিছে জলে'—এই পঙক্তিটিতেই কবির মনের আশাময় উদ্দীপনার ভাবটুকু প্রকাশ পাইয়াছে। ইহারই সূত্র ধরিয়া আনে 'নবীন জীবন', 'সোনার ফল', ইত্যাদি প্রসঙ্গ। সমগ্র অংশটুকুতে যাত্রারভঙ্গের প্রত্যাশার কথাই প্রাধান্য পাইয়াছে। সেই প্রত্যাশার বৈপরীত্যে বর্তমানের নৈরাশ্য স্পষ্টতর করিয়া তোলাই কবির অভিপ্রায়।

দীর্ঘদিন যিনি কোনো সাধনায় নিরত, তাঁহার জীবনের বিশেষ পর্বে নিজের কাজের মূল্য সম্পর্কে সংশয়ের ভাব জাগা নিতান্তই স্বাভাবিক। এদিক হইতে কবির সংশয়াতুর মনোভাব কিছু অভিনব ব্যাপার নয়। কিন্তু নিজের জীবনের এক অধিষ্ঠাত্রী দেবতা কল্পনা করিয়া তাহার সহিত নিজের পরস্পরসাপেক্ষ সম্পর্কের পটভূমিতে এখানে সেই সংশয়কে যেভাবে প্রকাশ করিয়াছেন তাহা

বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। তাৎপর্যপূর্ণ রবীন্দ্রনাথের কবি জীবনের বিবর্তনের দিক হইতে। এবং এই তাৎপর্যময় বক্তব্য তিনি অপূর্ব কাব্যরসে রূপান্তরিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন বলিয়াই কবিতাটি বিশেষভাবে আমাদের আকৃষ্ট করে। নবীন জীবনের প্রত্যাশায় কবির যাত্রারম্ভ এবং মধ্যপথের সংশয়ের প্রসঙ্গ তাঁহার সমগ্র কবিজীবনের পটে গুরুত্বপূর্ণরূপে প্রতিভাত হয়। জীবনদেবতা যাত্রারম্ভে কোনো কথা না বলিয়া নীরবে আসিয়াছিলেন। সে হাসিতে নিশ্চিত সিদ্ধির ভরসাই ছিল। সে ভরসা কবির জীবনে সত্যই ব্যর্থ হয় নাই।

[তিনি] বেলা বহে যায়, পাল লাগে বায়—

সোনার তরঙ্গী কোথা চলে যায়,

পশ্চিমে হেরি নামিছে তপন •

অস্তাচলে।

এখন বারেক শুধাই তোমায়

শ্লিষ্ট মরণ আছে কি হোঁথায়,

আছে কি শাস্তি আছে কি সুখি

তিমির তলে ?

হাসিতেছ তুমি তুলিয়া নয়ন

কথা না বলে।

[পঞ্চম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরঙ্গী’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ‘কবিতাটি কবির জীবনদেবতাকে উদ্দেশ্য করিয়া রচিত। আপন জীবন ও কাব্য-সাধনার এক নিয়ন্ত্রী শক্তি কল্পনা করিয়া তাঁহারই উপরে কবি সর্বতোভাবে নির্ভর করিয়াছেন। কবির সকল চিন্তা ও চেষ্টা সেই শক্তির দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত, সুতরাং সাফল্য অসাফল্য সবই নির্ভর করে তাঁহার উপর। তাঁহারই আস্থানে সাড়া দিয়া কবি কোন নবীন প্রভাতে যাত্রা শুরু করিয়াছিলেন। ভায়রপর কতো প্রহর কাটিয়া গেল। কখনো নৈরাশের মেঘ ঘনাইয়া আসিয়াছে, কখনো বা দেখা দিয়াছে আশার সূর্যালোক। দীর্ঘপথ অতিক্রম করিয়া এখনও কবি সিদ্ধির নিশ্চিত তীরভূমিতে উপনীত হইতে পারিলেন না। আদৌ পারিবেন কিনা সে বিষয়ে এখন প্রগাঢ় সংশয় জাগিতেছে।

সোনার তরঙ্গী—১০

কবিতাটি বারবার সূর্যাস্তের এবং আগ্নেয় অঙ্ককারের কথা আছে। এই আগ্নেয় অঙ্ককারকে কবির জীবনসায়াহের প্রতীকরূপে ব্যাখ্যা করিবার অবকাশ নাই। কিন্তু একথাও ঠিক যে রবীন্দ্রকব্যের বিভিন্ন পর্বে, এমনকি নিত্যন্ত অল্প বয়সের কবিতাতেও বারবার মৃত্যুর প্রসঙ্গ আসিয়াছে। এখানে, আলোচ্য অংশেও কবি স্পষ্টতঃই মৃত্যুর প্রসঙ্গ আনিয়াছেন। প্রাকৃতিক অঙ্ককার এবং মৃত্যুর অঙ্ককার যেন একাকার হইয়া গিয়াছে। কবি প্রশ্ন করিতেছেন, তবে কি দিনান্তে সকল চেষ্টা সকল আকাজক্ষার শেষে মৃত্যুর মধ্যেই শান্তি খুঁজিয়া পাইবেন? জীবনদেবতার নিকট এই অন্তিম আশ্বাস প্রত্যাশা করিতেছেন। অন্তায়মান সূর্যের দিকে চাহিয়া মনে হইতেছে, দিন তো শেষ হইল। এখনও পরমসিদ্ধি কিছুই অর্জিত হয় নাই। সারাজীবনের কাব্য-সাধনায় নিত্যবস্তু কতটা সৃজিত হইয়াছে তাহা কবি নিশ্চিতভাবে জানেন না। এই সংশয় এবং অনিশ্চয়তার পালা শেষ হইয়া যদি মৃত্যুর শান্তি ও স্নিগ্ধতা মেলে—তবে তাহাও কাম্য।

কিন্তু জীবনদেবতা এ জিজ্ঞাসারও কোনো স্পষ্ট উত্তর দেন নাই। তাহার নয়ন তুলিয়া হাসার দৃশ্বে এই ভাবই অভিব্যক্ত হয় যে, এখনও অনেক পথ বাকি, অনেক সাধনার দুঃখ অপেক্ষা করিয়া আছে। চলার শেষ হইবে এমন কোনো আশ্বাস নাই তাহার হাসিতে বা নয়নের দৃষ্টিতে।

[চার] শুধু ভাসে তব দেহসৌরভ,
 শুধু কানে আসে জলকলরব,
 গায়ে উড়ে পড়ে বায়ুভরে তব
 কেশের রাশি।
 বিকল হৃদয় বিবশ শরীর
 ডাকিয়া তোমারে কহিব অধীর,
 ‘কোথা আছ, ওগো, করহ পরশ
 নিকটে আসি।’
 কহিবে না কথা, দেখিতে পাবনা
 নীরব হাসি।

[ষষ্ঠ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত

‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। অন্ত-স্বর্ধের রাঙা আলোয় ভাসমান সোনার তরী কবিকে লইয়া চলিতেছে সুদূর পশ্চিমের দিকে। অচিরেই রাত্রির অন্ধকার নামিবে। সেই যাত্রারস্তুকণ হইতে কবি যতবার তাঁহার সঙ্গীনীকে যাত্রার লক্ষ্য সম্পর্কে প্রশ্ন করিয়াছেন, ততবারই তাঁহার মুখে নীরব হাসি। স্পষ্ট কোনো উত্তর না পাইলেও সেই হাসিতে একটা ভরদার ভাব জাগে। মনে হয়, এই দীর্ঘযাত্রা হয়তো নিতান্ত উদ্দেশ্যহীন নয়। যাত্রাশেষে কোথাও একটা পরম সিদ্ধির তীর্থে উপনীত হইবেন। কিন্তু কবিতার শেষ অংশে সেই ভরসার ভাবটুকু ক্ষীণতর হইয়া আসিয়াছে। তাঁহার পরিবর্তে জাগিয়াছে আশঙ্কা ব্যাকুলতা। ক্রমেই সংশয় ও নৈরাশ্য গাঢ় হইয়া আসিয়াছে।

আলোচ্য অংশে কবি আসন্ন রাত্রির পরিবেশ বর্ণনা করিয়াছেন। সেই আলোকবিহীন অন্ধকারে তিনি সোনার তরীতে ভাসিয়া চলিবেন। সন্দেহে আর একজন আছেন তাহা শুধু আভাসে ইঙ্গিতে অনুভূত হইবে। বাতাসে তাঁহার দেহ-সৌরভ ভাসিয়া আসিবে, কেশরাশি উড়িয়া গায়ে পড়িবে, কিন্তু তাঁহাকে কবি দেখিতে পাইবেন না। নৈরাশ্যে উৎকণ্ঠায় যতোই কাতরভাবে তাঁহার স্পর্শ কামনা করুন না কেন, সে প্রার্থনা পূর্ণ হইবে না। দিবালোকে যে হাসিটুকু চোখে পড়িত, হাসি দেগিয়া যে ভরসা জাগাইয়া রাখা সম্ভব হইত তাহাও আর সম্ভবপর হইবে না।

কবির জীবনদেবতার উদ্দেশ্যে উচ্চারিত এই কয়েকটি কথায় যে সংশয় ও নৈরাশ্য প্রকাশ পাইয়াছে ইহাই সোনার তরী কাব্যের শেষ কথা। কিন্তু মনে রাখা প্রয়োজন যে ইহা কবির একটা সাময়িক মানসিক অবস্থা মাত্র। দীর্ঘদিন তিনি একাগ্রভাবে নিজেকে কাব্যসাধনায় নিবিষ্ট রাখিয়াছেন, তাঁহার সমগ্র জীবনের সাধনা নিশ্চয়ই চরিতার্থতার আশীর্বাদধন্য। কিন্তু জীবনের পর্ববিশেষে সাময়িকভাবে বধুন নিজের সাফল্য বিষয়ে প্রশ্ন জাগিয়াছে তখন সত্যিই কোনো স্থায়ী কাজ করিতে পারিয়াছেন কিনা এ বিষয়ে সংশয় দেখা দেওয়া অস্বাভাবিক নয়। এইরূপ একটি মানসিকতার স্তরই এ কবিতায় ধরা পড়িয়াছে।

প্রগোস্তর

[এক] ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতার ভাবসম্পদ বিশ্লেষণ কর এবং কবিতাটির নামকরণের তাৎপর্য বুঝাইয়া দাও ।

উত্তর। “আমি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনে সুখ-দুঃখ-বিরহ-মিলনপূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল।” রবীন্দ্রকাব্যের দুই বিপরীতমুখী প্রবণতার ইঙ্গিত আছে কবির নিজেরই এই উক্তিতে। বিশ্ব-প্রকৃতি এবং মানবজীবনের প্রতি মমতার টানে কবি সংলগ্ন হইতে চান এই বিশ্বের প্রত্যক্ষজীবনের সহিত। কবির এই মনোভাবকেই বলা যায় মর্ত্যাপ্রীতি ও মানবজীবন প্রীতি। কিন্তু মাঝে মাঝে কবির চিত্রে জাগে অপর এক পিপাসা। মর্ত্য ধরণীর বন্ধন ছিন্ন করিয়া তাঁহার কল্পনা উধাও পাখা মেলে কোনো এক পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের আদর্শলোকের উদ্দেশে। হৃদয়ের পিয়াসী কবিচিন্তা চঞ্চল হইয়া উঠে। কবি ইহাকে বলিয়াছেন সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা। ‘সোনার তরী’ কাব্যেও এই দুই বিপরীত মনোবৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায়। ‘সমুদ্রের প্রতি, বসুন্ধরা, যেতে নাহি দিব’ প্রভৃতি কবিতায় কবির প্রবল মর্ত্যাপ্রীতির অভিব্যক্তি লক্ষ্য করি। আর কাব্যের শেষ কবিতা ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’য় প্রবল হইয়া উঠিয়াছে অপর প্রবৃত্তি, সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা।

পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের ভুবনে উপনীত হইবার জগৎ কবি যাত্রা করিয়া বাহির হইয়াছেন। তাঁহার জীবনদেবতার আস্থানে নিজেকে সমর্পণ করিয়া দিয়াছেন, বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া সোনার তরীখান ভাসিয়া আসিয়াছে। এ যাত্রার দায়-দায়িত্ব জীবনদেবতার উপরেই অপিত। কোন্ সকালে যাত্রা শুরু হইয়াছে। যাত্রাক্ষণে কবিচিন্তা ভরিয়া তুলিয়াছিলেন আশার রাগনীতে। মনে হইয়াছিল, “চঞ্চল আলো আশার মতন কাঁপিছে জলে।” জীবনদেবতার নিকট হইতে কোনো নিশ্চিত প্রতিশ্রুতি না পাইলেও তাঁহার নীরব হাসিতে ভরসা বোধ করিয়াছিলেন।

তারপরে কতো গ্রহর কাটিয়া গেল। তরঙ্গকুল সমুদ্রের উপর দিয়া অনেক পথ অতিক্রম করিয়া আসিয়াছেন। কখনো নৈরাজ্যের মেঘ চিত্ত আচ্ছন্ন করিয়াছেন, কখনো আশার আলো ফুটিয়াছে। কবির উৎকণ্ঠার অন্ত

ছিল না। আশা নৈরাশ্যের আন্দোলিত চিত্তে বার বার প্রস্র করিয়াছেন। পরপারে কী অপেক্ষা করিয়া আছে জানিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু স্পষ্ট কোনো উত্তর মেলে নাই। উত্তর না মিলিলেও ওই নীরব হাসিতেই এক ধরনের আশ্বাসের স্বর বাজিয়াছে মনে।

এখন সূর্য অস্তাচলে ঢলিয়া পড়িয়াছে। অস্ত-সূর্যের আলোয় আকাশসমুদ্র রাঙা হইয়া উঠিয়াছে। কবিতাটিতে এই দিনাবসানের চিত্রটি অপূর্বভাবে আঁকা হইয়াছে। দিবাবসানের প্রাকৃতিক চিত্রের সহিত মিশিয়াছে কবির নৈরাশ্য-উদ্বেগ মানসিকতার কারুণ্য—

“ঝলিতেছে জল তরল অনল
গলিয়া পড়িছে অম্বরতল,
দিক্‌বধু যেন ছলছল-আঁধি
অশ্রুজলে,”

সন্ধ্যার কূলে প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে দিনের চিতা। ‘ছলছল আঁধি’, ‘দিনের চিতা’ প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগে কবিমনের নৈরাশ্যময় কারুণ্যই ভাষা পায়। রাত্রি অত্যাশ্রয়, কিন্তু এখনো কূলের চিহ্ন নাই। কবি যেখানে উত্তীর্ণ হইতে চান সেই সৌন্দর্যের পরিপূর্ণ লোক সত্যই কোথাও আছে কিনা এ বিষয়ে সংশয় তীব্র হইয়া উঠিতেছে। অন্ধকার যখন নিবিড় হইয়া আসিবে তখন জীবন-দেবতার মুখের ভরসা জাগানো হাসিটুকুও আর দেখিতে পাইবেন না। সেই ভরসাহীন সংশয়ের চাপ কবি কেমন করিয়া সহ্য করিবেন—ভাবিয়া উৎকণ্ঠিত। এই উৎকণ্ঠার অভিব্যক্তিতেই কবিতাটি শেষ হইয়াছে।

সমগ্র কবিতাটিতে পরিচিত জগৎ হইতে কোন এক কল্পিত জগতে উত্তীর্ণ হইবার স্মৃতি বারম্বার বাসনা অভিব্যক্ত হইয়াছে, সেই বাসনা সংশয়ের মেঘে আচ্ছন্ন। একদিকে আকাঙ্ক্ষার তীব্রতা, অপরদিকে সংশয় নৈরাশ্যের বেদনা কবিতাটিতে পরস্পর বিজড়িত হইয়া একটা অভিনব সমাবেশ সৃষ্টি করিয়াছে। তবুও কবি কোনো অপরিস্রব জগতে উপনীত হইবার জ্ঞান একান্তভাবে ব্যাকুল; এই ব্যাকুলতাই কবিতাটির মূল স্বর। পরিচিত জগৎ হইতে স্বদূরে যাত্রার তীব্র আকাঙ্ক্ষাই এ কবিতার কেন্দ্রীয় ভাব। কবির কাম্য সেই জগৎ, কী তাহার প্রকৃত রূপ তাহা কবির নিকটও স্পষ্ট নয়। যদি তাহাকে সৌন্দর্যের পরিপূর্ণ ভূবন বলা যায় তবুও প্রশ্ন থাকে, সেই পরিপূর্ণতা কি সত্যই

আয়ত্ত করা যায়? যাহা প্রত্যক্ষ নয়, সুপরিজ্ঞাত নয়, তাহার সম্পর্কেই ‘নিরুদ্দিষ্ট’ বা ‘নিরুদ্দেশ’—এই জাতীয় শব্দ ব্যবহার করা যায়। কবি তাঁহার কল্পনার পরিপূর্ণ সৌন্দর্যজগৎ সম্পর্কে সঙ্গতভাবেই তাই ‘নিরুদ্দেশ’ শব্দটি প্রয়োগ করিয়াছেন এবং এই যাত্রাকে ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ নামে অভিহিত করিয়াছেন। কবিতার কেন্দ্রীয় ভাববস্তু ষথার্থভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে এই নামকরণে।

[দুই] ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতায় কবি ‘বিদেশিনী সুন্দরী’ নামে বাঁহাকে সম্বোধন করিয়াছেন তিনি কে? ইঁহার স্বরূপ স্পষ্টভাবে বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ কবিতাটিতে কবির সকল বস্তুব্যের উদ্দেশ্য একজন নারী, ভাষার ইচ্ছিতে প্রকাশ পায়—ইনি সুন্দরী এবং কবির প্রতি সহানুভূতিশীল। কবি সর্বতোভাবে ইঁহার নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। ইঁহার আস্থানে তরীতে আরোহণ করিয়া দূর সমুদ্রে পাড়ি জমাইয়াছেন। একবার কবি ইঁহাকে বিদেশিনী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন সত্য, কিন্তু কবির সহিত যে তাঁহার একটা নির্ভরতার নিবিড় সম্পর্ক গভিরা উঠিয়াছে কবিতা ছইতেই তাহা অস্বভূত হয়। স্বভাবতঃই নারীরূপে কল্পিতা এই যাত্রা-সহচরীর স্বরূপ সম্পর্কে আমাদের মনে প্রশ্ন জাগে।

এই প্রশ্নটি আলোচনার সময়ে ‘সোনার তরী’ কাব্যের অপর দুটি কবিতার কথা মনে রাখা উচিত। একটি এ কাব্যের প্রথম কবিতা ‘সোনার তরী’ অপরটি ‘মানসসুন্দরী’। ‘সোনার তরী’তে এক নেয়ের কথা আছে, যে কবির সাধনার ধন সোনার ফসল সব নৌকায় তুলিয়া লইয়া যায় কিন্তু কবিকে গ্রহণ করে না। ‘মানসসুন্দরী’তে মানসীর সহিত কবির পরিপূর্ণ মিলনের চিত্র পাই। এই মিলন-লীলাই কবির জীবন-সাধনা বা কাব্য-সাধনাকে গিচি আনন্দরসে উজ্জীবিত করিয়া সফলতায় ভরিয়া তোলে। উভয় কবিতাতেই এক কাল্পনিক স্বতন্ত্র সত্তার বিগ্রহ আছে। এই সত্তা কবির জীবনের, তাঁহার ভাবনা-বেদনার জগতের বাহিরের কেহ নয়। নিজে যাহা কিছু করিতেছেন—জীবনের কর্মে এবং কাব্যে সৃষ্টিশীলতায় নিজেকে যে ভাবে প্রকাশ করিতেছেন—তাঁহার মধ্যে কবির সচেতন ইচ্ছাশক্তির প্রেরণা ভিন্ন অপর এক শক্তির উপস্থিতি অস্বত্ব করেন। এই শক্তি যেন তাঁহাকে চালনা করিতেছে। এই শক্তিই কখনো সোনার তরীর নেয়ে, কখনো মানসসুন্দরী, আবার নিরুদ্দেশ যাত্রায়

রহস্যময়ী বিদেশিনীরূপে কল্পিত হইয়াছে। আরও পরে চিত্রা কাব্যে এই শক্তিকেই কবি ‘জীবনদেবতা’ নামে অভিহিত করিয়াছেন। এই জীবনদেবতার স্বরূপ ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে কবি লিখিয়াছেন, “যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অহুকূল ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি জীবনদেবতা নাম দিয়াছি।…… অনাদিকাল হইতে বিচিত্র বিস্তৃত অবস্থার মধ্য দিয়া তিনি আমাকে আমার এই বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন—সেই বিশ্বের মধ্য দিয়া অস্তিত্বধারার বৃহৎ স্মৃতি তাঁহাকে অবলম্বন করিয়া আমার অগোচরে আমার মধ্যে রহিয়াছে।” জীবনের অধিষ্ঠাতৃ দেবতার এই কল্পনা কবির মনে ধীরে ধীরে রূপান্তরিত হইয়া একটা পূর্ণাঙ্গ তত্ত্বরূপ লাভ করিয়াছে চিত্রা কাব্যে। সুতরাং সোনার তরী কাব্যের প্রায় চেনা নেয়ে, মানসহৃন্দরী বা নিরুদ্দেশ যাত্রার সঙ্গিনী যে কবির ওই জীবনদেবতা কল্পনারই পূর্বতন স্তর তাহা বুঝিতে কিছু অসুবিধা হয় না।

কবি বহুব্যার বলিয়াছেন, তাঁহার মন দুটি বিপরীত শক্তির আকর্ষণে সাড়া দেয়। একদিকে হাসি-কান্নায় ভরা এই মর্ত্য ধরণী, অপরদিকে সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা। কোনো এক পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের কাল্পনিক জগতের প্রতি তাঁহার মনের আকর্ষণ মাঝে মাঝে প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। নিরুদ্দেশ যাত্রা এই জ্ঞেয় কবিতা। কে এমনভাবে সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা জাগাইয়া তোলে কবির মনে, এই জিজ্ঞাসার উত্তরেও তিনি জীবনদেবতারই প্রভাব দেখিয়াছেন। সেই কল্পিত পরিপূর্ণ সৌন্দর্য ভূবনের স্বরূপ কবি স্পষ্টভাবে জানেন না, সেখানে উপনীত হওয়া সম্ভব কিনা তাহাও অনিশ্চিত। তবুও ইহার আকর্ষণ কবির পক্ষে সত্য। এই নিরুদ্দেশ আকাজক্ষার যে অনির্দেশতা, ইহার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া জীবনদেবতাকেও কবি এক রহস্যময়ী নারীরূপে কল্পনা করিয়াছেন। ইনি নীরব হাসিতে ভরসা দেন কিন্তু স্পষ্টভাবে কোন প্রতিশ্রুতি দেন না। কবি ইহার উপরে সর্বতোভাবে নির্ভর করিতে পারেন, কিন্তু সংশয় ঘোচে না। বহুদূর পথ তিনি অতিক্রম করিয়াছেন চরিতার্থতার আশায়। তারপর সংশয় দেখা দিয়াছে। কিন্তু সংশয় যতোই প্রবল হোক, কবি জানেন জীবনদেবতা তাঁহাকে পরিত্যাগ করিবেন না। অন্ধকারের মধ্যেও তাঁহার দেহসৌরভ অনুভব করিবেন, কেশরাশির স্পর্শে তাঁহার উপস্থিতি সম্পর্কে নিঃসংশয় হইবেন। কবি ইহাকে বিদেশিনীরূপে সম্বোধন করিয়াছেন। যে অপরিজ্ঞাত জগতের উদ্দেশ্যে কবি যাত্রা করিয়াছেন

তাহা আপন অভিজ্ঞতার বাহিরে বলিয়াই বিদেশ। কিন্তু যিনি সেইদিকে কবিকে চালনা করিতেছেন, তিনি নিশ্চয়ই সে জগতের স্বরূপ জানেন। কবির পক্ষে ওই পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের ভবন যেমন বিদেশ, সেই ভবনের অধিষ্ঠাত্রীও সেইরূপ বিদেশিনী। এইদিক হইতে ‘বিদেশিনী’ শব্দটি ব্যবহারের একটা অর্থ বোঝা যায়। কিন্তু বিদেশিনী কবির প্রতি সহানুভূতিশীল। তাঁহার হাসিতে, তাঁহার ইঙ্গিতে যে বরাভয় ছিল—সেই ভরসাতেই কবি অকূল সমুদ্রে ভাসিয়াছেন।

[ভিন] ‘সোনার তরী’ কাব্যের প্রথম ও শেষ কবিতায় (সোনার তরী এবং নিরুদ্ধেশ যাত্রা) ‘বিদেশিনী’রূপে কাহাকে সম্বোধন করিয়াছেন? এই কবিতা দুটির মধ্যে কোনো ভাবগত সাদৃশ্য থাকিলে তাহা পরিস্ফুট কর।

অথবা, কোন কোন সমালোচকের মতে ‘সোনার তরী’ (নাম-কবিতা) ও ‘নিরুদ্ধেশ যাত্রা’ কবিতা দুটি রবীন্দ্রনাথের জীবনদেবতাতত্ত্বের পূর্বাভাস। উক্তিটির যাথার্থ্য আলোচনা কর।

উত্তর। ‘সোনার তরী’ কাব্যের প্রথম ও শেষ কবিতা দুটিতে কবি নিজের কীৰ্তি ও জীবনের উপরে ভিন্নতর কোনো শক্তির প্রভাব স্বীকার করিয়াছেন। প্রথম কবিতায় কোনো এক নেয়ে আবির্ভূত হন, তিনি কবির আত্মানে অগ্রসর হইয়া আসেন। কবির সোনার দান, অর্থাৎ তাহার সৃষ্ট কাব্যসম্ভার নৌকায় তুলিয়া লন, কিন্তু কবির জন্ত সে নৌকায় স্থান হয় না। শেষ কবিতা ‘নিরুদ্ধেশ যাত্রা’য় আবার সোনার তরীর উল্লেখ আছে, এই তরণীর অধিষ্ঠাত্রী এক রূপসী নারী। তাহার মৌন আত্মানে কবি তরুণীতে আরোহণ করিয়াছেন। বহুদূর পথ অতিক্রম করিয়া আসিয়াছেন। সন্ধ্যা সমাসন্ন। একটু পরেই রাত্রির অন্ধকার দিকদেশ আচ্ছন্ন করিবে। কবিচিন্তা আশঙ্কায় ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। কোথায় কোন চরিতার্থতার তীর্থে এ যাত্রা শেষ হইবে প্তিনি জানেন না। সেই পরপারে কি অপেক্ষা করিয়া আছে তাহাও জানেন না। সহযাত্রীণীকে প্রশ্ন করিয়া কোনো উত্তর পান না। তবুও তাঁহার হাসিতে তাঁহার কর্মজ্ঞায় বরাভয় অহুভব করেন কবি।

লক্ষ্য করিতে হইবে, প্রথম কবিতায় নেয়ে একজন ‘পুরুষ’, দ্বিতীয় কবিতায় কবি তাহার কথা বলিয়াছেন তিনি ‘নারী’। প্রথম কবিতায় নেয়ে কবিকে

তাহার নৌকায় স্থান দেন নাই, শুধু কাব্যসত্তার তুলিয়া লইয়াছিলেন (আমার সোনার ধান গিয়েছে ভরি)। শেষ কবিতায় কবি নিজেই নৌকায় আশ্রয় লাভ করিয়াছেন। সতর্ক দৃষ্টিতে কবিতা দুটিতে এইরূপ ছোটখাট বৈসাদৃশ্য ধরা পড়িলেও রবীন্দ্রনাথের কবিমানসের বিবর্তন ও তাহার ভাবনা বৈশিষ্ট্যের দিক হইতে কবিতা দুটির মধ্যে ভাবগত সাদৃশ্য আছে। সেই সাদৃশ্যের দিকটিই বিশেষভাবে আলোচ্য।

সোনার তরী-চিত্রা পর্যায়ের বহু কবিতায় দেখা যায় কবি বারবার নিজের জীবন ও কাব্যসাধনার উপরে কোন এক অন্তর্ধামী শক্তির প্রভাব স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। একদিকে আছে বৈচিত্র্যময় বিশ্বনঃসার, অত্রদিকে কবির ব্যক্তিজীবন। বিশ্বের নিরন্তর স্পর্শ কবির মনে যে সব অল্পভূতির তরঙ্গ তোলে—তাহাই কবি প্রকাশ করেন তাহার কাব্যে। সেই কাব্যের সত্তার বিশ্বজনের মনে আশ্রয় লাভ করিবে, তাহাদের আনন্দ বেদনার উৎসরূপে মর্যাদা পাইবে—কবি ইহাও নিশ্চয়ই কামনা করেন। এই যে একটি স্থপিলীন জীবন-বৃত্ত, ইহার বিচিত্র কর্মকাণ্ড বিবাহিত হইতেছে কিরূপে? কেবল কি কবির ব্যক্তিগত ইচ্ছাশক্তির বশে সবকিছু নিয়ন্ত্রিত হইতেছে, স্বসম্পন্ন হইতেছে? কবির মনে মাঝে মাঝে এই চিন্তার উদয় হয়। এই জিজ্ঞাসা তাহাকে একটি তত্ত্বাবনায় উপনীত করে। তিনি নিজের জীবনসাধনা ও কাব্যসাধনার মধ্যে অন্তরতর কোনো শক্তির অভিপ্রায় পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে অনুভব করেন। এই শক্তি ঈশ্বর নয়, কবির ব্যক্তিজীবনের দেবতা, ইহাকে কবি জীবনদেবতা, নামে সম্বোধন করিয়াছেন। বলিয়াছেন, “এই যে কবি যিনি আমার সমস্ত ভালোমনা, আমার সমস্ত অঙ্কুর প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাহাকেই আমার জীবনদেবতা নাম দিয়াছি।” এই জীবনদেবতার তত্ত্বগত ধারণাটি যে অকস্মাৎ একদিন কবির মনে আসিয়াছে এমন নয়। নানারূপ বিবর্তনের মধ্য দিয়া এই তত্ত্ব চিত্রা-কাব্যে বিশেষভাবে ওই কাব্যের ‘অন্তর্ধামী’ কবিতায় পূর্ণ রূপলাভ করিয়াছে। বলা যাইতে পারে সোনার তরী কাব্যের প্রথম কবিতা হইতেই এই একটি নতুন ধারণার সূচনা হইয়াছিল। সোনার তরী ‘নেয়ে’তে জীবনদেবতারই প্রাভাস। অনতিস্ফুট-ভাবে ওই তত্ত্বধারণাই এখানে ফ্রিয়াশীল। এখানে ‘নেয়ে’ বা জীবনবেদতা কবি ও বিশ্বমানবের মধ্যে দোত্যা করিয়াছেন। কবি আপন জীবনের হৃৎক বেদনার অভিজ্ঞতা নিঙড়াইয়া যে কাব্যফলগুলি ফলাইয়া তুলিয়াছেন, জীবনদেবতা সেই

বেদনার ধনগুলি বার্থ হইতে দেন নাই। তিনি সেই কাব্যসম্ভার বিশ্বমানবের উদ্দেশ্যে বহন করিয়া লইয়া গিয়াছেন। কাব্যসাধনার সার্থকতা বিষয়ে কবির প্রত্যয়বোধই প্রকাশ পাইয়াছে এই কবিতায়। অবশ্য বেদনাবোধও আছে। সংসার কবির সৃষ্টিকে গ্রহণ করে, কিন্তু কবিকে গ্রহণ করে না। ওই নোকায় কবির নিজের জ্ঞান স্থান হয় নাই। শিল্পীকে যে সাধনা করিতে হয়, সেই সাধনার দুঃখ বেদনা যে একাকী বহন করিতে হয়,—এই সত্যই প্রকাশিত হইয়াছে কবিতার শেষ অংশে।

‘নিরুদ্দেশ যাত্র’ কবিতায় ‘জীবনদেবতা’ কল্পনা আরও পূর্ণতর পর্যায়ে উপনীত হইয়াছে। এখানে তিনি অন্তর্যামী শক্তিকে নারীরূপে কল্পনা করিয়াছেন। কবি ইহার উপরে নিজের জীবনের পূর্ণতার তুলিয়া দিয়া একান্ত-ভাবে নির্ভর করিয়া আছেন। তাঁহারই তরুণীতে আরোহী হইয়া চলিয়াছেন। এ যাত্রার উদ্দেশ্য কি, ইহার শেষ কোথায়—নিজে কিছুই জানেন না। আপন জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার সঙ্গলাভ করিয়াছেন, ইহাই একটা বড়ো ভরসা অনেক বাধা বিঘ্ন আছে। সামুদ্রিক অভিযাত্রার দুঃস্বপ্নের চিত্রে এবং আসন্ন স্বাভাবিক উল্লেখে এইসব বাধাবিঘ্নের অল্পভূতিই আভাসিত হয়। কবি এই আশঙ্কা ব্যাকুলতার মধ্যেও যে ভরসা পান, বরাভয় অল্পভব করেন—তাঁহাও বোঝা যায়। সঙ্গিনীর নীরব হাসি সেই ভরসার ভাবটুকু অবলুপ্ত হইতে দেয় নাই।

‘দেখা যাইতেছে, কবিতা দুটিতে আপাত বৈসাদৃশ্য থাকিলেও ইহাদের মধ্যে ভাবগত সাদৃশ্য আছে। একই কল্পনার ভিন্ন প্রকাশ কবিতা দুটি। রবীন্দ্রনাথের একটি বিশেষ তত্ত্বভাবনার বিকাশস্তরের সাক্ষ্য হিসাবে কবিতা দুটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ এবং একই স্তরে গ্রথিত।

॥ যেতে নাহি দিব ॥

প্রাসঙ্গিক তথ্য :

‘সোনার তরী’ কাব্যের দীর্ঘ কবিতাগুলির অগ্রতম ‘যেতে নাহি দিব’। কবির জীবনভাবনা প্রকাশের দিক হইতেও কবিতাটি গুরুত্বপূর্ণ। নিতান্ত ঘরোয়া একটি পরিবেশ বর্ণনায় শুরু হইয়া কবিতাটির সুর ক্রমেই উচ্চগ্রামে উঠিয়াছে, আসিয়াছে গভীরতর বক্তব্য। এই কবিতার সমালোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ইহাতে “একটি ক্ষুদ্র সংসার-জীবনের ব্যর্থ স্নেহ, অসহায় মানুষের একটি সাধারণ অনিবার্য হৃদয়বেদনা: অপূর্ব কল্পনাশক্তির সাহায্যে নিখিল বিশ্বের অন্তর্লীন মর্মব্যথা, আদি মাতা ধর্মিতীর বেদনাপীড়িত সম্ভানমমতার এক সর্বব্যাপী বিবাদ-সঙ্গীতে রূপান্তরিত হইয়াছে।” কবিতাটির প্রারম্ভে গার্হস্থ্য-ব্যবহার ছোটখাট, প্রীতিমধুর, সেবা-ব্রহ্ম হাজার বস্তু সঞ্চয় যেন ধূলিমলিন মর্ত্যলোকের সর্বনিম্ন স্তরে উহার ভূমিকা রচনা করিয়াছে। মধ্যভাগে একটি চার বৎসরের শিশু বালিকা আবোধ স্নেহের বার্থদাবীভরা, নির্মম বিশ্ববিধানের দ্বারা উপহাসিত, অথচ আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ় এক অভিলাষ ঘোষণা করিয়াছে। সংসারের সমস্ত বাস্তব কণ্ঠস্বরতার বিরুদ্ধে দুর্বল মানুষের প্রেম উহার চিরন্তন স্বাস্থ্যের দৃপ্ত দাবী তুলিয়াছে। এই করুণ, স্থানচিত্ত পরাজয় চেতনার অঙ্কুর হইতে কবিশ্রতিভা এক বিরাট, বিশ্বব্যাপী ভাব-মহীকূলের উদ্গম ঘটাইয়াছে। (আবোধ, সংসারান্ত্রিক ছোট মেয়েটির শাস্ত, নিঃসংশয় অধিকারবোধ সমস্ত নিখিলে বিকীর্ণ হইয়া বিরাট বিশ্বের হৃদপঙ্কর-বিদীর্ণকারী এক করুণ আবেদনে মুগ্ধিত হইয়াছে। সমস্ত জগতের অগুণরমাণুতে এই রোদনভরা মর্মনিঃসৃত কামনা প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে।) বিস্তীর্ণ হেমন্ত শস্তক্ষেত্রে, বৃক্ষের আলোছায়ায় হৃদয়দীর্ঘতায়, নদীপ্রোতের পরস্পর-অনুগামী তরঙ্গমালায়, চঞ্চল ঘটনাপ্রোতের উপর নিক্ষিপ্ত এক অচঞ্চল মর্মকামনার ছির আচ্ছাদনে—(সর্বত্র এই বিবাদ-সঙ্গীত, আপাতব্যর্থ আশার অপ্রশমিত বেদনার সুর অতুরণিত হইয়াছে।) সর্বশেষে মাতা বহুস্বরের শোকগান, অপ্রতিবিদ্যেয় নিয়তির প্রতি অনিমেঘ বহুদৃষ্টি উদার মৃতিটিও অবিস্মরণীয় রেখায় ফুটিয়া উঠিয়াছে।) আশ্রয়ের বিষয় এই যে ক্ষুদ্র হইতে

মহৎ, এই ভূমিতলনিবদ্ধতা হইতে উর্ধ্ব গগনচারিতায় সংক্রমণ কিরূপ অনায়াসে, কত অবলীলাক্রমে সম্পন্ন হইয়াছে—কোথাও সচেতনভাবে ভাবসমুন্নতিপ্রয়াস দেখা দেয় নাই। কল্পনার এই স্বতঃস্ফূর্ত সাবলীলতা, ভাবের এইরূপ নিবিড়, নিটোল, অনবদ্য রূপসংহতি, মননের এইরূপ অবাধ নিগিলব্যাপী প্রসারণ শ্রেষ্ঠ কবিপ্রতিভার রাজকীয় শিলমোহর স্বাক্ষরিত।”

শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিন্দীর অভিমত, “‘যেতে নাহি দিব’ কবিতার মূল ভাবটি পৃথিবীর প্রতি জীবনের প্রতি গভীর আসক্তি। আবার সে আসক্তি বিজ্ঞ বয়ঃপ্রাপ্তের নহে। জীবনের অভিজ্ঞতা যাহার খানিকটা জন্মিয়াছে সে জানে “জন্মিলে মরিতে হবে, অমর কে কোথা ভবে’, কিন্তু চারি বছরের মেয়ে বুঝিতেই পারে না কেন যে তাহার পিতা তাহাকে ছাড়িয়া যাইবে। তাহার হৃদয়ের ব্যাকুল আগ্রহ সত্ত্বেও স্নেহময় পিতা ছাড়িয়া যান। ইহাই দুঃখের রহস্য। এই শিশুকন্টার ক্রন্দন আমাদের সকলের জীবনেই রহিয়াছে। পৃথিবীর বয়সের তুলনায় আমরা শিশু বই কি! এখানে কবির চিত্র তাঁহার শিশুকন্টার মত বহুকালের পৃথিবীকে, প্রিয় বস্তুকে, অপস্ময়মান সৌন্দর্যকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিতেছে……পৃথিবী দরিদ্রা, স্বর্গের অমৃত তাহার নাই, সে প্রাণপণ বলে সেই অমৃতের আভাস নাত্র দিতে পারে।”

‘যেতে নাহি দিব’ কবিতাটির ভাববস্তুর গদ্য বিবৃতি পাওয়া যায় ‘হিন্নপত্রাবলী’ গ্রন্থের একটি চিঠিতে। চিঠিটি এই :

“এ যে মস্ত পৃথিবীটা চূপ করে পড়ে রয়েছে ওটাকে এমন ভালোবাসি ; ওর এই গাছপালা নদী-মাঠ কোলাহল-নিশ্চিন্ততা প্রভাত-সন্ধ্যা সমস্তটা-সুন্দর হাতে আঁকড়ে ধরতে ইচ্ছে করে। মনে হয়, পৃথিবীর কাছ থেকে আমরা যে সব পৃথিবীর ধন পেয়েছি এমন কি কোনো স্বর্গ থেকে পেতুম। স্বর্গ আর কী দিত জানিনে, কিন্তু এমন কোমলতা-দুর্বলতাময় এমন স্নেহ আশ্রয়ভরা অপরিণত এই মানুষগুলির মতো এমন আপনার ধন কোথা থেকে দিত। আমাদের এই মাটির মা, আমাদের এই আপনারদের পৃথিবী, এর সোনার শস্যক্ষেত্রে, এর স্নেহশালিনী নদীগুলির ধারে, এর সুখদুঃখময় ভালোবাসার লোকালয়ের মধ্যে এই-সমস্ত দরিদ্র মর্ত্যহৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে কোলে করে এনে দিয়েছে। আমরা হতভাগ্যরা তাদের রাখতে পারিনে, বাঁচাতে পারি না ; নানা অদৃশ্য প্রবল শক্তি এসে বুকের কাছ থেকে তাদের ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়ে যায়, কিন্তু বেচারী পৃথিবীর যতদূর সাধ্য তা সে করেছে। আমি এই

পৃথিবীকে ভারি ভালোবাসি। এর মুখে ভারী একটি স্বদূরব্যাপী বিষাদ আছে, যেন এর মনে মনে আছে, ‘আমি দেবতার মেয়ে কিন্তু দেবতার ক্ষমতা আমার নাই; আমি ভালোবাসি কিন্তু রক্ষা করতে পারিনে, আরত্ত করি সম্পূর্ণ করতে পারিনে, জন্ম দিই মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচাতে পারিনে।’ এইজন্তে স্বর্গের উপর আড়ি করে আমি আমার দরিদ্র মায়ে ঘর আরো বেশি ভালোবাসি; এত অসহায়, অসমর্থ, অসম্পূর্ণ, ভালোবাসার সহস্র আশঙ্কায় সর্বদা চিন্তাকাতার বলেই।”

সারসংক্ষেপ :

পূজার ছুটির শেষে আজ কর্মস্থলের উদ্দেশ্যে যাত্রা করিবার দিন। দীর্ঘদিনের জ্ঞা আবার সেই দূর প্রবাসে যাইতে হইবে। শরতের ছিপ্রহরে গ্রামবাসী সকলে বিশ্রামে মগ্ন, কিন্তু এই গৃহস্থের ঘরে বিশ্রামের অবকাশ নাই। প্রবাসযাত্রী গৃহস্থামীর জিনিসপত্র গুছাইয়া প্রস্তুত করিয়া দিতে সকলে ব্যস্ত। বিচ্ছেদ বেদনায় গৃহিণীর চিত্ত ভাঙিয়া পড়িতেছে, কিন্তু তাঁহার কাঁদিবার সময় নাই। ছোটো বড়ো নানা পাত্র ভাঙে শিশি বোতলে কতো যে সামগ্রী তিনি সাজাইয়া তুলিয়াছেন তাহার ইঙ্গিত নাই। বিদেশে কখন কখন জিনিসটির প্রয়োজন পড়িবে সেই চিন্তায় গৃহিণী ব্যাকুল। নিজের হাতে প্রস্তুত নানা আহাৰ্য সাজাইয়া দিয়াছেন। সোনামুগ, সরুচাল, পাটালি, বুনা নারিকেল, কিছু সরিষার তেল—এমন টুকটাকি নানা জিনিস। বোঝা জমিয়াছে পৰ্বতপ্রমাণ। কিন্তু কিছুই ফেলিয়া যাইবার উপায় নাই। প্রতিটি দ্রব্যের সঙ্গে জড়ানো আছে এই স্বামীগতপ্রাণা নারীর উৎসর্গিত ভালোবাসা। তাঁহার হৃদয়ের অপার মমতা। বিদায় মুহূর্ত আসিল। গৃহস্থামী বিদায় চাহিলেন। যাত্রাকালে অশ্রুপাত অমঙ্গলবহ, তাই গৃহিণী দ্রুত আঁচলে মুখ আঁড়াল করিয়া সরিয়া গেলেন।

দ্বার দিয়া বাহিরে যাইবার এমন সময়ে চোখ পড়িল চার বৎসরের কণ্ঠাটির উপরে। কী ভাবিয়া সে দরজার কাছে বসিয়া আছে। অল্পদিনে এতক্ষণে আহাৰ্য সাজ করিয়া সে নিদ্রা যায়। আজ মাতা তাহার প্রতি চাহিবার সময় পান নাই। এতক্ষণ সে যাত্রার আয়োজন দেখিতেছিল, পিতার আশপাশে ঘোরাঘুরি করিয়াছে, শেষে দরজার ধারে গিয়া অল্পমনে বসিয়া আছে। পিতা কণ্ঠার কাছেও বিদায় চাহিলেন। অকস্মাৎ মেয়ে দৃঢ়কণ্ঠে বলিয়া উঠিল, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’। না যাইয়া উপায়

নাই, কিন্তু শিশুর হৃদয় সেই কর্তব্য-দায়িত্বের কথা বোঝে না। তাহার হৃদয়ের সরল সতেজ স্নেহের দাবি লইয়া সে উচ্চারণ করিল, ‘যেতে আনি দিব না তোমায়।’ কিন্তু এমন প্রবল দাবিও উপেক্ষা করিতে হয়। যাইতে দিতে হয়।

শিশুকণ্ঠে উচ্চারিত ওই স্নেহের অহমিকা, কবির মনে একটা দিব্য উপলব্ধির মতো বাজিয়া উঠিয়াছে। ওই একটি ধ্বনি তাহার চেতনায় জীবন ও জগৎ সম্পর্কে একটি সত্যাত্মভূতি জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে। এখান হইতেই কবিতার দ্বিতীয় স্তরের সূচনা। কবিকণ্ঠের স্বরগ্রাম ক্রমেই উচ্চতর স্তরে উন্নীত হইয়া কন্ঠার ওই স্নেহদর্পিত বাণীর সূত্রে বিশ্বের মধ্যে স্থিতি ও গতির স্বন্দময়তার দার্শনিক উপলব্ধি প্রকাশ করিয়াছে।

‘যেতে নাহি দিব’—এই দাবী অগ্রাহ করিয়া চলিয়া যাইতে হইল। সংসারে কাহারো যাওয়া কি রোধ করা যায়? কে রোধ করিতে পারে? স্নেহের প্রেমের এমন কি শক্তি আছে যে বিশ্বের নিয়মের পথ রোধ করিয়া দাঁড়াইবে?

প্রবাসযাত্রী কবি কন্ঠার সেই দর্পিত নিষেধ বাক্য কানে নিয়া যাত্রা করিলেন, গ্রামের পথ। দুইপাশে আনমিত শস্তক্ষেত্রের উপরে রৌদ্র পড়িয়াছে। গঙ্গা বহিয়া যায়। দীপ্ত রৌদ্রে দিগন্তবিস্তৃত বহুপুরাতন এই পৃথিবীর দিকে চাহিয়া কবি দীর্ঘশ্বাস মোচন করিলেন। বিশ্ব যেন এক পরিব্যাপ্ত বিষাদে মগ্ন। কেন এ বিষাদ? জগতের সবত্রই একই ধ্বনি যেন জাগিতেছে, অহরহ গুঞ্জনিত হইতেছে এই বাণী ‘যেতে নাহি দিব’। ক্ষুদ্র তৃণগুলি বৃকে ধরিয়া বহুক্ষরাকে বলিতেছে ‘যেতে নাহি দিব’। নিবু নিবু শিখাটিকে প্রদীপ যেন ধরিয়া রাখিতে চাহিতেছে। ধূলিকণা হইতে মাল্লুষের জীবন পর্যন্ত ওই এক ভালোবাসার বন্ধন রচিত হইয়া আছে। হৃদয়ের ধনগুলি কেহ ছাড়িতে চায় না। বন্ধন অক্ষয় করিয়া রাখিতে চায়। কিন্তু ধরিয়া রাখিবার উপায় নাই। কোনো বন্ধনই চিরন্তন নয়। ওই প্রবল আকুলতার আলিঙ্গন ছিন্ন করিয়া সকলেই চলিয়া যাইতেছে। ইহাই জগতের নিয়ম।

কবির অকস্মাৎ মনে হইয়াছে, শিশুকণ্ঠের ওই যে বাণী, উহা যেন বিশ্বের সর্বক্ষেত্র হইতে উদ্ভিত এক স্বর। এ বিশ্ব চিরকাল যাহা কিছু পায় সকলি হারায়। তবুও অবোধের মতো বৃকের মধ্যে ধরিয়া রাখিতে চায়। অনিবার্য

বিশ্বনীতির বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়া যেন বিদ্রোহীর মতো বলে ‘যেতে নাহি দিব’। প্রেমের দর্পে বার বার বলে, আমি যাহাকে ভালোবাসি সে কি কভু আমা হইতে দূরে যাইতে পারে? কিন্তু এই দর্শিত বিদ্রোহকে চূর্ণ করিয়া বিলুপ্তির অনিবার্যতা ঘনাইয়া আসে। চলিয়া যাওয়া সত্য। মৃত্যু সত্য। তবুও এ বিশ্বে সকলে উচ্চকণ্ঠে প্রতি মুহূর্তে মৃত্যুর অস্তিত্ব ঘোষণা করিতেছে। বলিতেছে, প্রেম সর্বজয়ী। এই মৃত্যুর গ্রাসে জীবনের ভালোবাসাগুলি কী করুণ বিষণ্ণতায় ভরা। আশাহীন প্রাস্ত যেন বিশ্বের উপরে বিষাদ-কুয়াশা টানিয়া রাখিয়াছে। চলমান জলের ধরার উপরে যেমন ঝির মেঘের ছায়াখানি পড়িয়া থাকে। তেমনি অবিরাম গতিশীল জীবনধারার উপরে প্রেমপূর্ণ হৃদয়ের ছায়া সঞ্চারিত হইয়া আছে। যাওয়া সে রোধ করিতে পারে না। শুধু সেই চলমানতার উপরে হৃদয়ের বিষণ্ণটুকু সঞ্চার করিয়া দেয়। আমাদের মাতা বসুন্ধরা যেন বিষাদমূর্তিতে উদার দৃষ্টি মেলিয়া বসিয়া আছেন। দেখিতেছেন, যাহা কিছু তিনি পরম মমতায় সৃষ্টি করিয়া তোলেন সকলি কেমন অবসিত হইয়া আসে। তাঁহার অনন্ত মমতা, অনন্ত ভালোবাসার জোরেও কিছুই ধরিয়া রাখিতে পারেন না। কবির উপলব্ধিতে শিশুকণ্ঠা আর মাতা বসুন্ধরা একাকার হইয়া গিয়া একই সত্যকে প্রকাশ করে। উভয়েই বলিতেছে, ‘যেতে নাহি দিব’। আর জীবন কেবলই সেই আকুল আলিঙ্গন এড়াইয়া বহিয়া চলিয়াছে।

মর্মার্থ:

এই কবিতায় কবি বাস্তব কাহিনীর আধারে জগতের মর্মগত একটি সত্যকেই রূপ দিয়াছেন। এ জগতে সবই অনিত্য, কোনো বন্ধনই চিরন্তন নয়। মৃত্যু সত্য, জীবনের অস্তুহীন প্রবাহ সকল বাধাবদ্ধ ছিন্ন করিয়া কেবলই সমুখের দিকে অগ্রসর হইতেছে। এ প্রবাহ কেহ রোধ করিতে পারে না। তবুও এই সংসারে ভালোবাসা জাগে। প্রেম-প্রীতি-স্নেহ প্রস্ফুট হইয়া ওঠে। ভালোবাসার ধন চিরদিনের মতো বন্ধের মধ্যে আলিঙ্গন করিয়া রাখাই জীবনের ধর্ম, যদিও এ আকাজক্ষা কখনোই পূর্ণ হয় না। একদিকে স্থিতির মোহ নীড় বাধিব্যার আকাজক্ষা, অত্রদিকে আছে গতির টান, নিরন্তর চলমানতা। এই স্থিতি ও গতির দ্বন্দ্বে বিশ্বসংসারে নিরন্তর বেদনার গুর জন্মিতেছে। জীবদের সহিত এ বেদনার সুর চিরদিন জড়িত হইয়া আছে। নাহুয়ের ভালোবাসা মাঝেই তাই কেমন বিষাদ-আচ্ছন্ন। এই বিষাদ বেদনা

কবির অন্তর স্পর্শ করিয়াছে। একটা সাধারণ ঘটনার দর্পণে কবি বিশ্বের মর্মগত বেদনা প্রতিফলিত দেখিয়াছেন। মানবকন্ডার কণ্ঠে উচ্চারিত স্নেহাতির মধ্যে বিশ্বসংসারের এবং বিশ্বমানবের অন্তরের আকুলতার সুর গুঞ্জনিত হইতে শুনিয়াছেন। কবিতাটি একটি সাধারণ ঘটনার গল্পময় বর্ণনায় শুরু হইয়া তাই বিশ্বসংসারের গভীর মর্মকেন্দ্র অবধি প্রসারিত হইয়াছে।

সমালোচনা :

এই দীর্ঘ কবিতাটিতে সুরাশ্রয়ে কবি-কল্পনা অতি সাধারণ জীবনের একটি অভিজ্ঞতা হইতে জাগ্রত প্রসঙ্গে অবলম্বন করিয়া প্রসারিত হইয়াছে বিশ্বের মর্মবেদনার কেন্দ্রের দিকে। তুচ্ছ অভিজ্ঞতার সুর হইতে গভীরতর সত্যাত্ম-ভূতির সুরে উত্তরণে কবি-কল্পনার গতি অনায়াস এবং স্বচ্ছন্দ। ফলে ভাব-সুরগুলির মধ্যে কোথাও ফাঁক নাই, কষ্টকল্পিত আরোপের চিহ্ন নাই।

কবিতার প্রথমদিকে বাঙালি গৃহস্থের সাংসারিক জীবনযাত্রার ছবিটুকু আঁকিয়াছেন বস্তুনিষ্ঠভাবে। এই অংশ পাঠ করিতে করিতে মনে পড়ে, সমসাময়িক কালে কবি তাঁহার গল্প রচনার ধারায় যে সাধারণ বাঙালি জীবনের ছবি আঁকিয়াছেন তাহার কথা। একজন চাকুরিজীবী মধ্যবিত্ত বাঙালি, বৎসরের অধিকাংশ সময় তাঁহাকে প্রবাসে কাটাইতে হয়। পূজার ছুটি দেশে কাটাইয়া আবার সে কর্মস্থলে ফিরিতেছে। সেই বিদায় মুহূর্তে বিচ্ছেদ বেদনায় কাতর গৃহিণীর উদ্বেগ উৎকর্ষ এবং সেবাবৃত্তির স্নিগ্ধ প্রকাশ কাব যথাযথভাবে চিত্রিত করিয়াছেন। ‘সোনামুগ’, ‘সরুচাল’, ‘গুড়ের পাটালি’, ‘রাই সরিষার তেল’—এইসব খাণ্ডবস্তুর উল্লেখ, গৃহিণীর অগ্নয়পুর্ণা বাচনভঙ্গি বাঙালি সংসারের আবহাটা নিখুঁত বাস্তবভাবে উপস্থাপন করিয়াছে। কবি যেন ইচ্ছাকৃতভাবেই এমন একটি সাধারণ গল্পময় সুর হইতে কবিতাটি আরম্ভ করিয়াছেন। নিত্যকার জীবনের খুব তুচ্ছ ঘটনায় যে সব জীবনসত্য উন্মীলিত হইয়া ওঠে তাহাকে গোটা বিশ্বব্যাপারের বৃহৎ ভাবমত্বের সহিত গাঁথিয়া একাকার করিয়া দেখানাই কবির উদ্দেশ্য।

শিশুকন্ডার চিত্রটিও এই বাস্তবসংসার জীবনের সহিত একান্তভাবে সংলগ্ন। আজ সে মায়ের পরিচর্যা পায় নাই, পিতার বিদায় উপলক্ষে সকলের ব্যস্ততা ঘুরিয়া ঘুরিয়া দেখিয়াছে। সেও এই সংসারের একটা বিশেষ অঙ্গ। স্নেহের অধিকারে বয়স্কদের উপরে তাহার দাবি বড় তুচ্ছ নয়। সেই দাবির জোরেই যেন অকস্মাৎ ঘোষণা করিয়াছে, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়া’

এ বড়ো অসম্ভব দাবি। এ দাবি মানিবার উপায়ও নাই। কল্পার নিষেধ কানে লইয়া পিতা প্রবাসের উদ্দেশ্যে যাত্রা করেন। কিন্তু শিশুকল্পার কঠোর এই প্রবল দর্শিত ঘোষণা যেন বিশ্বের মর্ম্মে নিহিত এক সুপ্রাচীন ও চিরন্তন ধ্বন্দ্ব বেদনার স্বরূপ মর্ম্মের সম্মুখে উদ্ঘাটিত করিয়া ধরিয়াছে। প্রবাসযাত্রীর ভারাক্রান্ত হৃদয়ের আকুলতার সহিত মিশিয়াছে হেমন্ত বিপ্রহরের উদাস নিঃশব্দ প্রকৃতির চিত্র। এবং ওই প্রাকৃতিক দৃশ্যই প্রবাসযাত্রীর মনে ভাবান্তর সৃষ্টি করিয়াছে। ধীর ধীরে জগৎসত্যের দিকে দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। এই ভাবান্তরের সূত্রেই অসম্ভব বিশ্বের মর্ম্মগত স্থিতির আকাঙ্ক্ষা এবং গতির অনিবার্যতার ধ্বন্দ্বজনিত প্রসঙ্গ।

শুধু ও শিশুকল্পাটি নয়, এ জগতে সকলেই তো আকুলভাবে ভালোবাসার ধনগুলি চিরদিনের মতো বুকের মধ্যে আকর্ষণ করিয়া রাখিতে চাহিতেছে। 'ভালোবাসার জোরে চিরকালের মতো আলিঙ্গনের মধ্যে ধরিয়া রাখিতে চাহিতেছে। কিছুই ধরিয়া রাখা যায় না। জগতে সবই চলিয়া যায়। বিলীন হয়। মৃত্যুর গ্রাসের দিকে অগ্রসর হয়। ভালোবাসার দর্প মৃত্যুকে মিথ্যা বলিয়া ঘোষণা করে। অপস্থতির পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায়। সেই 'ভালোবাসার দর্প, প্রেমের শক্তি বড়ো বিশ্বাসকর, কিন্তু বড়ো করুণ। করুণ, কারণ প্রেমের শক্তি যতো বড়োই হোক, মৃত্যুর কাছে, গতির কাছে তাহাকে পরাভব মানিতেই হয়। ভালোবাসার ধনকে ছাড়িতে হয়। আলিঙ্গন শিথিল করিতে হয়।

কবিতার শেষ অংশে কবি বহুধ্বনিকে স্নেহব্যাাকুল মাতার মূর্তিতে উপস্থাপন করেন আমাদের দৃষ্টির সম্মুখে। 'মাতা বহুধ্বনা কতো স্নেহে, কতো ভালোবাসায় তাঁহার বুকের প্রাণসম্পদগুলি রক্ষা করিতে চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু রক্ষা করিবার সাধ্য তাঁহার নাই। তাই এই স্নেহময়ী জননীর মুখে একটা বিষাদের ছায়া জড়াইয়া আছে।

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, কেমন অনায়াসে, কেমন নিপুণভাবে কবি ওই গৃহস্থের চার বৎসরের শিশুকল্পার ছবিটিকে রূপান্তরিত করিয়াছেন বিশ্ব-মাতার স্নেহোৎকর্ষিত চিত্রে। এক ভাবগত সত্যোপলব্ধির সূত্রে একটা সাধারণ সংসারের বিচ্ছেদ-বিধুরতা বিশ্বের মর্ম্মগত বিচ্ছেদ বেদনার সঙ্গে গ্রথিত হইয়া গিয়াছে। একই কবিতার মধ্যে তুচ্ছ সংসারের গল্পময়তা যেমন নিখুঁতভাবে

অঙ্কিত, তেমনই কবির দৃষ্টিতে প্রতিভাত বিশ্বপ্রকৃতির বেদনাকাতর ভাবমূর্তি অপূর্ব কাব্য স্বরমায় মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। ভাষা ব্যবহারের এই অনায়াস স্বাচ্ছন্দ্য কবির অসামান্ত নৈপুণ্যের দৃষ্টান্ত।

টীকা, শব্দার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] হেমস্তের রৌদ্র ক্রমে হতেছে প্রখর—সঞ্চয়িতা আছে ‘শরতের রৌদ্র’। এই কবিতার অন্তর্ভুক্ত আছে ‘শরতের শস্তক্ষেত্র নত শস্তভারে’। উভয় বর্ণনার সহিত রক্ষার জন্ত ‘হেমস্ত’ নয়, শরতের রৌদ্র—এই পাঠ হওয়া উচিত। যেহেতু রৌদ্রময়ী রাত্রি—মধ্যাহ্নের বর্ণনার রৌদ্রময়ী রাত্রি বিশেষণটি ব্যবহৃত হইয়াছে নিঃসন্দেহতা বুঝাইতে। রাত্রির মতো নিঃসন্দেহ, কিন্তু রৌদ্রময়ী বলার সময়টা যে দ্বিপ্রহর তাহা স্পষ্ট হয়।

[তৃতীয় স্তবক] অমনি ফিরায়ে মুখ……করিল গোপন—বিদায় চাহিতেই গৃহিণীর হৃদয় উদ্বেল হইয়া উঠিল। এতক্ষণ যাত্রার আয়োজন করিয়া দিবার কাজে নিজেকে ব্যস্ত রাখিয়া উদ্বেলিত ক্রন্দন রোধ করিয়াছিলেন। এখন অশ্রু আর বাধা মানিল না। কিন্তু যাত্রার সময়ে অশ্রুপাত অকল্যাণকর, তাই দ্রুত আঁচলে চোখ ঢাকিয়া অশ্রুজল গোপন করিলেন। বর্ণনার নৈপুণ্যে গৃহস্থামীর বিদায় মুহূর্তে গৃহিণীর মানসিক প্রতিক্রিয়া এবং বিচ্ছেদকাতরতার ভিত্তিক স্বন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

[চতুর্থ স্তবক] শুধু নিজ হৃদয়ের……দিব না তোমা—চার বৎসরের শিশুকন্টার কণ্ঠে উচ্চারিত ‘যেতে আনি দিব না তোমা’ উক্তিটি এই কবিতার মধ্যে ধ্রুবার মতো বারবার পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। এই উক্তিটিতেই কবিতাটির মূল স্বর ধ্বনিত হয়। যাহাকে আমরা আপন জানি, প্রেমের দর্পে স্নেহের অধিকারে, তাহাকে নিজের কাছে রাখিতে চাই। কিন্তু এ অধিকার-বোধ পদে পদে ব্যাহত হয়। যাইতে দিতে হয়। কিছুই চিরদিনের মতো ধরিয়া রাখা যায় না। কন্টার কণ্ঠে উচ্চারিত ওই বাণীটি মুহূর্তে কবির মনে একটি সত্যাহুতি আগ্রত করিয়া তুলিয়াছে।

[পঞ্চম স্তবক] সংগ্রাম করিবি কার……বুকভরা স্নেহ—বিশ্বজগৎ এক অমোঘ নিয়মের বশীভূত হইয়া চলিয়াছে। চলাটাই তাহার ধর্ম।

এখানে চিরন্তন বলিয়া কিছু নাই। নিয়ত পরিবর্তনশীলতাই জগতের ধর্ম। কোনো বন্ধনই স্থায়ী হয় না। স্নেহের অধিকারে ভালোবাসার সম্পদগুলি চিরদিনের মধ্যে আলিঙ্গনের মধ্যে ধরিয়া রাখিবার আকুল আকাঙ্ক্ষা তাই ব্যর্থ হয়। এই চলমানতা বা গতিই জগতের সার সত্যরূপে কবি স্বীকার করিয়া লইয়াছেন পরবর্তী কালের ‘বলাকা’ কাব্যে। যেমন ‘শাজাহান’ কবিতায় বলেন :

“হায় গুরে মানবহৃদয়,
বার বার
কারো পানে ফিরে চাহিবার
নাই যে সময়,
নাই নাই।
জীবনের খরশ্রোতে ভাসিছ সদাই
ভুবনের ঘাটে ঘাটে—
এক হাটে লও বোঝা, শূন্য করে দাও অন্ত হাটে।”

[ষষ্ঠ স্তবক] শুভ্র মেঘখণ্ড……নীলাশ্বরে শুয়ে—একটি বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ উপমা। আকাশে স্থির শুভ্র মেঘকে কবি নিদ্রারত গোবৎসের সহিত তুলনা করিয়াছেন। কী গভীর দুঃখে মগ্ন সমস্ত আকাশ—এখান হইতে ক্রমে কবির দৃষ্টি প্রসারিত হইয়াছে বিশ্বের অন্তর্গত এক ছন্দের প্রতি। দুঃখ কেন? কারণ সমস্ত পৃথিবীতেই স্থির আকাঙ্ক্ষা গতিপ্রবাহে মিশিতেছে, মিলাইয়া যাইতেছে অনিবার্যভাবে। শুধু মানুষ নয়, বিশ্বপ্রকৃতিও যেন তাহার বৃকের দৃষ্টিগুলি ধরিয়া রাখিয়া চাহিতেছে, কিন্তু রাখতে পারে না। বিশ্বের নিহিত নিয়ম মানিয়া লইতেই হয়। এই ছন্দই বেদনা জাগায়, আকাশ-পৃথিবী এই বেদনায় ভরাক্রান্ত। সমস্ত পৃথিবী প্রাণের ধনগুলির প্রতি বাহ বাড়াইয়া বলিতেছে, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’। কিন্তু সকলকেই যাইতে দিতে হয়।

[সপ্তম স্তবক] প্রলয় সমুদ্রবাহী স্রজনের স্রোতে—ধ্বংস হইবে বলিয়াই যেন স্রষ্টি হইয়াছে। বিশ্বপ্রকৃতিতে প্রাতমুহূর্তেই প্রাণের নিত্যনবরূপ স্রষ্ট হইয়া উঠিতেছে, কিন্তু সবই বিলীন হয় প্রলয়ের সমুদ্রে। এ প্রবাহকে

বাধা দিবার সাধ্য কাহারো নাই। রবীন্দ্রকাব্যের বহুস্থানে এই ভাবটির অল্পবর্তন ও পরিপুষ্ট লক্ষ্য করা যায়। যেমন ‘বলাকা’ কাব্যে :

“শুধু ধাও, শুধু ধাও, শুধু বেগে ধাও

উদ্দাম উধাও ;

ফিরে নাহি চাও ;

যা-কিছু তোমার সব ছই হাতে ফেলে ফেলে ধাও ।

কুড়ায়ে লও না কিছু, কর না সঞ্চয় ;

নাই শোক, নাই ভয়—

পথের আনন্দমগ্নে অবোধ পাথের কঁর ক্ষয় ॥

যে মুহূর্তে পূর্ণ তুমি সে মুহূর্তে কিছু তব নাই,

তুমি তাই

পবিত্র সদাই ।”

কিংবা ‘সৈজুতি’ কাব্যে :

“অচঞ্চলের অমৃত বরিষে

চঞ্চলতার নাচে ।

বিশ্বলীলা তো দেখি কেবলই যে

নেই নেই করে আছে ।

ভিত কেঁদে যারা তুলিছে দেয়াল

ভারা বৃঞ্চিল না—অনন্তকাল

অচির কালেরই মেলা ।”

পূর্ণ করি বিশ্বতট আর্জকলরবে—বিষের উপর দিয়া নিয়ন্তর প্রাণের ধারা বহিয়া চলিতেছে। প্রতিমুহূর্তে উদ্ভিত হইতেছে ওই এক ধ্বনি, ‘যেতে নাহি দিব’। বিশ্ব তাহার সৃষ্টিশক্তিকে ধরিয়া রাখিতে ব্যাকুল, কিন্তু বহন টুটিয়া প্রাণপ্রবাহ প্রলয় সমুদ্রের দিকে বহিয়া যায়। শুধু বিষে জাগিয়া থাকে আর্জ কন্দন ।

[অষ্টম স্তবক] সেই বিশ্বস্বর্গভেদী করুণ ক্রন্দন মোর কল্যাকর্ষ-অগ্নে—শিশুকন্টার কণ্ঠে উচ্চারিত স্নেহের অধিকারজ্যোতক বাণীই কবির মনে একটা নতুন উপলব্ধি জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে। কন্টার উক্তিটি তাই মনে হইয়াছে বিষের স্বর্গগত বেদনারই অভিযুক্তি। আমি ভালোবাসি যারে—

প্রেমের শক্তিতে নিয়মের বিরুদ্ধে যেন বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া বলিতেছে, আমি যাহাকে ভালোবাসি যে কখনো আমাকে ছাড়িয়া যাইতে পারে না। প্রেমের এই দগ্ধিত ভক্তিতে একটা সৌন্দর্য ও মহিমা আছে। কিন্তু ইহার সহিত কারুণ্য জড়িত হইয়া আছে। করুণ, কারণ প্রেমের দর্প চূর্ণ হয়। তাহার দৃঢ় আলিঙ্গন শিথিল হয়। প্রাণপ্রিয়কেও বিদায় দিতে হয়। **মরণপীড়িত সেই চিরজীবী প্রেম আচ্ছন্ন করেছে এই অনন্ত সংসার—** সংসারে কিছুই চিরজীবী নয়। প্রেমও নবর। কবিতাই প্রেমকে মরণপীড়িত বলিয়াছেন। কিন্তু তবুও অবশ্যস্তাবী মৃত্যু যেমন সত্য, প্রেমও সেইরূপ জীবনের সত্য। প্রেমের উন্নীলন মৃত্যুর শাসনে ব্যাহত হয় না। তাই মৃত্যু-পীড়িত হইলেও প্রেম চিরজীবী। মরণপীড়িত চিরজীবী প্রেম অনন্ত সংসার আচ্ছন্ন করিয়া আছে। **আশাহীন শ্রান্ত ...বিশ্বময়—**ওই প্রেমের কারুণ্য বিশ্বপরিব্যাপ্ত করিয়া বিরাড করিতেছে। চিরজীবী হইবার আশা নাই বলিয়াই কবি 'শ্রান্ত আশা' শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। কুয়াশা যেমন ধরাপৃষ্ঠ আবৃত করিয়া রাখে, এই আশাহীন প্রেমের করুণতা তেমন পৃথিবীকে আবৃত করিয়া আছে। **দুখানি অবোধ বাহু বিফল বাঁধনে—** চলমান বিশ্বকে আলিঙ্গন করিয়া আছে প্রেম। এই প্রেম সবকিছু ধরিয়া রাখিতে চায়, আর বিশ্বের ধর্ম অবিরাম চলা। কিছুই যে ধরিয়া রাখা যায় না একথা মানে না বলিয়াই প্রেম অবোধ। ওই চার বৎসরের শিশুকণ্ঠটির মতোই অবোধ। **চঞ্চল স্রোতের নীরে পড়ে আছে একখানি অচঞ্চল ছায়া—**একই ভাবের ভিন্নপ্রকাশ বিশ্বজীবন জনশ্রোতের মতো নিত্যবহমান। চির অস্থির। চির চলমান। তাহার উপরে প্রেম যেন একখানি স্থির মেঘের ছায়া মতো বিস্তৃত হইয়া আছে।

[**নবম স্তবক**] **শুনিয়ে উদাসী বসুন্ধরা—মুখে নাহি বাণী—**বসুন্ধরাকে মানবরূপে, মাতৃরূপে বর্ণনা। তুলনীয়: “আমার বসুন্ধরা এখন একখানি রৌদ্রপীত হিরণ্য-অঞ্চল পরে ঐ নদীতীরের শস্তক্ষেত্রে বসে আছেন। আমি তাঁর পায়ে কাছ, কোলের কাছে গিয়ে লুটিয়ে পড়ছি—বহুসন্তানবতী মা যেমন অর্ধমনস্ক অথচ নিশ্চল সহিষ্ণুভাবে আপন শিশুদের আনাগোনার প্রতি তেমন দৃকপাত করেন না, তেমনি আমার পৃথিবী এই দুপুরবেলায় ঐ আকাশপ্রান্তের দিকে চেয়ে বহু আদিমকালের কথা ভাবছেন, আমার দিকে তেমন লক্ষ্য করছেন না; আর আমি কেবল অবিশ্রাম বকে বাজি”

(ছিন্নপত্রাবলী) । দেখিলাম তাঁর সেই কণ্ঠাটির মতো—দ্বারপ্রান্তে উপবিষ্ট কণ্ঠাটির উক্তিতেই কবির মনে একটা জগৎসত্য বিষয়ে একটা উপলব্ধি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছিল । সমগ্র কবিতার মধ্যে শিশুকণ্ঠে উচ্চারিত বাণীর সহিত বিশ্বের মর্মগত প্রেমাত্মকে মিলাইয়া দেখিয়াছেন । কবিতার শেষ পঙ্ক্তি কয়েকটিতে কণ্ঠার মূর্তির সহিত বহুধরার মূর্তি একাকার করিয়া দিয়া কবিতা শেষ করিয়াছেন ।

ব্যাখ্যা

[এক]

শুনি তোর শিশুমুখে

স্নেহের প্রবল গর্ববাণী, সকৌতুকে

হাসিয়া সংসার টেনে নিয়ে গেল মোরে,

তুই শুধু পরাভূত চোখে জল ভ'রে

ছুয়ারে রহিলি বসে ছবির মতন,

আমি দেখে চলে এনু মুছিয়া নয়ন । [পঞ্চম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘যেতে নাহি দিব’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । কবিতাটির আরম্ভ এক প্রবাসঘাত্রী গৃহস্থের বিদায়দৃশ্যের বর্ণনায় । ঘরের বাহিরে পা দিতেই চোখে পড়িয়াছে দ্বারপ্রান্তে উপবিষ্ট শিশুকণ্ঠাটির প্রতি । পিতা তাহার নিকট বিদায় চাহিতেই চার বৎসরের শিশুকণ্ঠাটি আপন স্নেহ-অধিকার ঘোষণা করিয়া বলিয়াছে, “যেতে আদি দিব না তোমায় ।” সে নিষেধ শুনিবার সময় নাই । ঘরের বাহিরে পা দিতেই হয়, কর্তব্যের দায়ে দূর প্রবাসের পথে যাত্রা শুরু করিতে হয় । কানে বাজিতে থাকে শিশুকণ্ঠে উচ্চারিত ওই বাণী । সামান্য কয়েকটি কথা শেন ধীরে ধীরে মনকে আকর্ষণ করিয়া নেয় জীবনের মর্মে নিহিত এক বেদনার কেশের দিকে । ‘যেতে নাহি দিব’—এই দীপিত নিষেধ কে শুনিবে এ পৃথিবীতে ? ভালোবাসার বন্ধনগুলি ছিন্ন করিতে মন চায় না সত্য । হৃদয়ের ধন চিরকালের মতো আলিঙ্গনের মধ্যে ধরিয়া রাখিতে ইচ্ছা যায় । কিন্তু এই আকাঙ্ক্ষার কি এত শক্তি আছে যে বিশ্বের অনতিক্রম্য নিয়মের বিরুদ্ধে নিজের অধিকার রক্ষা করবে ? চলমানতাই বিশ্বের নিয়ম । এ বিশ্বে

কিছুই স্থির হইয়া নাই। এই চলমান জীবনের মধ্যেই প্রেম আগিতেছে। পথের উপরে বাসা বাঁধিতে চাহিতেছে। কিন্তু সে বাসা ভাঙিয়া যায়। স্নেহের প্রেমের বন্ধনগুলি শিথিল করিয়া, বেদনার সঞ্চার বৃক্ষে লইয়া জীবনের পথে অগ্রসর হইতে হয়। প্রবাসযাত্রী মাহুষটির মনে ক্রমে এইরূপ ভাবুকতা দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে।

বিদায় মুহূর্তে দেখা কল্লার সেই সজ্জল নয়ন, সেই কাতর মূর্তি চোখে ভাসিয়া আসিতেছে। তাহার স্নেহের প্রবল গর্ববাণী উপেক্ষা করিয়া বিশ্বসংসার, তাহার পিতাকে দূর হইতে দূরে টানিয়া লইয়াছে। স্নেহের অধিকার কত তুচ্ছ।

[ছুই] প্রলয়সমুদ্রবাহী সৃজনের স্রোতে
প্রসারিত-ব্যগ্র-বাহু জ্বলন্ত-আঁখিতে
‘দিব না দিব না যেতে’ ডাকিতে ডাকিতে
হু হু করে তীব্র বেগে চলে যায় সবে
পূর্ণ করি বিশ্বতট আর্ত কলরবে। [সপ্তম স্তবক]

কবিতার পরবর্তী অংশে এই বেদনাই বিস্তৃততর পটভূমিতে, সমগ্র বিশ্বসংসারে এক নিহিত বেদনারূপে অভিযান্ত্রিক লাভ করিয়াছে। একদিকে প্রেমের বন্ধনে বাঁধিয়া রাখিবার আকুলতা, অন্যদিকে নিত্য চলমান জীবন—এই দুইএর দ্বন্দ্ব বিধে যে বেদনার স্রব উখিত হইতেছে, শিশুকল্লার করুণ ছবিতে তাহারই ব্যঙ্গনা প্রস্ফুট।

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘যেতে নাহি দিব’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। প্রবাসযাত্রী পিতার উদ্দেশ্যে শিশুকল্লা বলিয়াছিল, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’। সে নিষেধ অগ্রাহ করিয়া স্বাভাৱ করিতে হইয়াছে। শিশুকল্লার উচ্চারিত ওই স্নেহের প্রবল গর্ববাণী কবির মনে জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে একটা গভীর সত্যোপলব্ধি।

চলমানতা বিশ্বের ধর্ম। এ বিধে কিছুই স্থির হইয়া নাই। যাহা কিছু জাত ও জীবিত, সকলেই মৃত্যুর দিকে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে অনিবার্য গতিতে। এই গতিপ্রবাহ কেহ রোধ করিতে পারে না, ইহা কোনো প্রতিবন্ধক মানে না। বিশ্বজীবনের এই গতিশীলতা যেমন সত্য, তেমনি আবার স্থিতির আকাজ্ঞাও সত্য। এই বহমান জীবনপ্রোত্তের মধ্যেই আমরা

ভালোবাসার, স্নেহের, প্রেমের বন্ধন রচনা করি। সুখের নীড়টি রচনা করিয়া বসিতে চাই। প্রাণের ধনগুলি আলিঙ্গনের মধ্যে বাঁধিয়া চিরস্তন করিয়া রাখিতে চাই। শুধু মানব জীবনে নয়, কবি সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতিতেই এই প্রেমের অভিব্যক্তি লক্ষ্য করিয়াছেন। মৃত্তিকাও বুকের তৃণ-তরুলতাগুলি ধরিয়া রাখিতে চায় চিরদিনের মতো। এই যে ভালোবাসার বন্ধন রচনার আকাঙ্ক্ষা, পৃথিবীতে প্রতি মুহূর্তে এ আকাঙ্ক্ষা প্রতিহত হইতেছে, ভীকু বাসনা করণ ব্যর্থতায় পর্ববসিত হইতেছে। জীবনপ্রবাহ অশ্রাম চলিয়াছে প্রলয় সমুদ্রের দিকে। তাহার থামিবার সময় নাই, পিছু ফিরিয়া চাহিবার সময় নাই। কবি অন্তত্ব করেন, এ বিশ্বে প্রতি মুহূর্তে এই গতি ও স্থিতির আকাঙ্ক্ষার দ্বন্দ্ব আত বেদনা জাগিতেছে। বিশ্বতট বা পৃথিবী পূর্ণ হইয়া উঠিতেছে সেই বেদনার ক্রন্দনে। সকলেই ব্যাকুল ব্যাগ্র বাহ প্রসারিত করিয়া বলিতেছে ‘দিব না দিব না যেতে’, কিন্তু বিশ্বের নিয়মে তাহারা সকলেই ছুটিয়া চলিয়াছে, কেহ স্থির হইয়া নাই।

কবির দৃষ্টিতে তাই জগতে প্রতিমুহূর্তে স্থিতি ও গতির দ্বন্দ্ব চলিতেছে। এই দ্বন্দ্বে যে বেদনা জাগে, সেই বেদনায় বিশ্ব আবিষ্ট। এ বিশ্ব বেদনায় করুণ। আলোচ্য অংশে কবি জীবনকে একটা নদীশ্রোতের সহিত তুলনা করিয়াছেন, এই শ্রোত তীব্রগতিতে প্রবাহিত হইতেছে বিশ্বের উপর দিয়া। এ বিশ্ব ওই বহমান শ্রোতকে ধরিয়া রাখিতে চায়, কিন্তু সে প্রয়াস ব্যর্থ হয় পদে পদে। ব্যর্থতার বেদনায় জাগে আত কলরব।

[তিন] ‘সত্যভঙ্গ হবে না বিধির। আমি তাঁর
পেয়েছি স্বাক্ষর-দেওয়া মহা অঙ্গীকার
চির-অধিকার-লিপি।’—তাই ক্ষীত বুকে
সর্বশক্তি মরণের মুখের সম্মুখে
দাঁড়াইয়া সুকুমার ক্ষীণ তরুলতা
বলে ‘মৃত্যু তুমি নাই’।—হেন গর্বকথা !
মৃত্যু হাসে বসি।

[অষ্টম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কাব্যের অন্তর্গত ‘যেতে নাহি দিব’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের একটি বিন্দ্য দৃশ্যের বিষয়তার বর্ণনা হইতে কবির ভাবনা উদ্ভীর্ণ হইয়াছে এক সার্বভৌম

জীবন-সত্যের উপলব্ধিতে। একদিকে প্রেমের দুর্জয় শক্তি, প্রেমের প্রবল অধিকারবোধ, অপরদিকে মৃত্যুর অনিবার্যতা। এই দুই শক্তির দ্বন্দ্ব চলিতেছে অহরহ। আলোচ্য অংশটিতে এই দ্বন্দ্বের প্রসঙ্গটিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

প্রেম স্থিতি চায়। ভালোবার ধন বৃকে বাঁধিয়া রাখাই তাহার ধর্ম। কিন্তু প্রতি মুহূর্তে জীবনের স্রোত তীব্রবেগে সম্মুখের দিকে ধাবিত হইতেছে। এই চলমান, বহমান জীবনে স্থিতির স্থান কোথায়। সেই নীড় বাঁধবার আকাঙ্ক্ষা তাই প্রতিপদে প্রতিহত হয়। তবে কি প্রেম মিথ্যা? কবি তাহা মনে করেন না। এই নিয়ত পরিবর্তনশীল জগতে প্রেম জাগ্রত হইয়া উঠিতেছে। জীবন যেমন সত্য, পরিবর্তন যেমন সত্য, প্রেমও তেমনই সত্য। প্রেমের শক্তিও অমোঘ। বিধাতার সৃষ্টরূপেই প্রেম জীবনে আবিস্কৃত। জীবনে তাহার অধিকার চিরস্বীকৃত। তাই প্রেম যেন বলে, আমি বিধাতার স্বাক্ষর দেওয়া মহা অধীকারস্বচক চির অধিকারলিপি লাভ করিয়াছি। জীবনে প্রেমের অস্তিত্বে কোনো সংশয় নাই। কিন্তু সংশয় জাগে চির অধিকারের প্রশ্নে। মরণের মুখের উপরে দাঁড়াইয়া প্রেম যে আত্মঘোষণা করে, মৃত্যুকে সদর্পে অধীকার করিতে চায়, ইহাতে প্রেমশক্তির অমোঘতাই প্রকাশ পায় সত্য। কিন্তু ইচ্ছাও সত্য যে এ বিশ্বে মৃত্যুর গ্রাস হইতে কাহারো পরিত্রাণ নাই। জীবনই যে স্বজন মুহূর্ত হইতে প্রলয় সমুদ্রের দিকে, অনিবার্য মৃত্যুর দিকে ছুটিয়া চলিতেছে। জীবনের সহিত সম্পৃক্ত প্রেম তবে চিরজীবী হইবে কিরূপে? প্রেমের আত্মঘোষণায় যে দীপ্তি প্রকাশ পায় তাহার সৌন্দর্য ও মহিমা আশ্চর্য সন্দেহ নাই, কিন্তু মৃত্যুর অন্ধকার তাহাকেও গ্রাস করে। এই দর্প দেখিয়া তাই ‘মৃত্যু হাসে বসি’।

[চার]

মরণপীড়িত সেই

চিরজীবী প্রেম আচ্ছন্ন করেছে এই

অনন্ত সংসার, বিষণ্ণ নয়নপরে

অশ্রুবাষ্পসম, ব্যাকুল আশঙ্কাতরে

চির-কম্পমান। আশাহীন শ্রান্ত আশা

টানিয়া রেখেছে এক বিবাদ-কুয়াশা

বিশ্বময়।

[অষ্টম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘ষেতে নাহি দিব’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের একটি করুণ বিধায় দুষ্টের বর্ণনা হইতে কবির কল্পনা উত্তীর্ণ হইয়াছে এক সার্বভৌম জীবনসত্যের উপলব্ধিতে। একদিকে প্রেমের দুর্জয় শক্তি, প্রেমের অধিকারবোধ, অন্যদিকে মৃত্যুর অনিবার্যতা। বিধে অহরহ এই দুই শক্তির মধ্যে অহরহ যুদ্ধ চলিতেছে। প্রেমের শক্তি যতো প্রবলই হোক, শেষ পর্যন্ত মৃত্যুর শাসন তাহাকে মানিতেই হয়। জীবনপ্রবাহ অনিবার্যভাবে মৃত্যুর দিকে বহিয়া চলিয়াছে। তাই জীবনের সহিত সম্পৃক্ত প্রেম ও চিরজীবী হইতে পারে না। কবি তাই প্রেমকে বলিয়াছেন ‘মরণপীড়িত’। আবার জীবন যেমন মৃত্যুর মতোই সত্য, তেমনি প্রেমও সত্য। বিধে কোনো বন্ধন চিরস্থায়ী হয় না জানিয়াও আমরা হৃদয়বন্ধনে প্রাণপ্রিয়কে বাঁধিতে বাই। মৃত্যু আছে জানিয়াও এ আকাজক্ষা নিবৃত্ত হয় না। তাই মরণপীড়িত হইলেও প্রেম চিরজীবী। একদিকে নিরন্তর ভালোবাসার বন্ধনগুলি রচিত হইতেছে, আর অন্যদিকে সেই বন্ধন টুটিয়া পড়িতেছে। প্রেম সব শক্তি দিয়াও ভালোবাসার ধনগুলি রক্ষা করিতে পারে না, এখানেই তাহার অসম্পূর্ণতা। এইজন্যই বিধে বেদনার স্রব জাগ্রত হইয়া উঠিতেছে। প্রেমের করুণ অবমান যে বিষাদ জাগায় তাহা চোখের উপরে সঞ্চারিত অশ্রুবাষ্পের মতো বিশ্বসংসারকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে। শেষ অবধি আশাভঙ্গ হইবেই। তাই আশাকে কবি শ্রান্ত আশা বলেন। এই আশ্রিত যেন বিশ্বের উপর বিষাদ-কুয়াশার মতো ঘনীভূত হইয়া রহিয়াছে।

প্রেমের করুণ আতিতে পারিপূর্ণ এ বিশ্বসংসার কবির দৃষ্টিতে বিষাদময়ীকূলে প্রতিভাত হইয়াছে। কবিতার শেষ অংশে কবি বসুন্ধরার বিষাদময়ী বিগ্রহটাই মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন এবং ওই চার বংশরের শিশুকন্টার সহিত তাহাকে একাকার করিয়া দিয়াছেন।

[পাঁচ] বসুন্ধরা বসিয়া আছেন এলোচুলে
 দূরব্যাপী শস্তক্ষেত্রে জাহুবীর কূলে
 একখানি রৌদ্রপীত হিরণ্য-অঞ্চল
 বক্ষে টানি দিয়া ; স্থির নয়নযুগল

দূর নীলাশ্বরে মগ্ন ; মুখে নাহি বাণী ।

দেখিলাম তাঁর সেই স্নান মুখখানি

সেই দ্বারপ্রান্তে লীন, স্তব্ধ, মর্মান্বিত,

মোর চারি বৎসরের কণ্ঠাটির মতো । [নবম স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী কাব্যের অন্তর্গত ‘যেতে নাহি দিব’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে । চার বৎসরের শিশুকণ্ঠার ঠেঁ উচ্চারিত ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’—এই স্নেহের অধিকারবোধ-চক্ৰ নিবেদন বাক্যটিকে কবি বিশ্বের এক চিরন্তন মর্মবেদনার সহিত গ্রন্থিত করিয়া দিয়াছেন । স্নেহের প্রেমের অধিকারে আমরা প্রাণের ধনগুলি বুকে ধিয়া রাখিরে চাই । কিন্তু চিরদিন কাহাকেও ধরিয়া রাখা যায় না । বিশ্বের নিয়মে স্বজন মুহূর্ত হইতে প্রাণধারা মৃত্যুর দিকে ধাবিত হইতেছে । কহ এই প্রবাহ রোধ করিতে পারে না । স্নেহ প্রেমের সে শক্তি নাই । ই বসুন্ধরা কতো প্রয়াসে প্রাণ সৃষ্টি করিয়া তোলে । কিন্তু প্রাণসম্পদ যে চিরদিনের মতো বুকে ধরিয়া রাখিবে এমন শক্তি তাহার নাই । অবিরত ত্যক্ত প্রাণে প্রাণ বিলীন হইতেছে । বসুন্ধরা সৃষ্টি করেন, কিন্তু রক্ষা করিতে পারেন না । কবি বসুন্ধরাকে তাই এক স্নেহময়ী অথচ শক্তহীনা মাতারূপে দেখিয়াছেন । বসুন্ধরার বিষাদময়ী মূর্তিই কবির চোখে বড়ো হইয়া উঠিয়াছে । এই বেদনা বুকে লইয়া বসুন্ধরা বসিয়া আছেন উদাসিনী মূর্তিতে । ছড়ানো লুপ্ত রোজ দেখিয়া মনে হইতেছে যেন একখানি বস্মাঞ্চল বুকে টানিয়া বসুন্ধরা র নীল আকাশে দৃষ্টি মেলিয়া মোনভাবে বসিয়া আছেন । এই বিষাদময়ীর চিত্রের সহিত অশ্রুমখী শিশুকণ্ঠাটিকে একাকার করিয়া দেখিতেছেন । শিশুকণ্ঠাটি যেমন স্নেহ অধিকার ঘোষণা করিয়া বলিয়াছিল, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’ বসুন্ধরাও সেইরূপ বারবার করিয়া তাহার প্রাণের ধনগুলিকে বলেন ‘যেতে নাহি দিব’ । কিন্তু বিশ্বের অমোঘ নিয়মে সকলেই চলিয়া যায় । চিরদিনের জন্ত কাহাকেও ধরিয়া রাখা যায় না । এই অনিবার্য সত্যের নেপথ্যে সন্তানের সম্মুখে শিশুকণ্ঠা বা বসুন্ধরা উভয়েই মর্মান্বিত, বিষন্ন ।

প্রশ্নোত্তর

৴ [এক] মানবজীবন যে একটা ট্রাজেডি মাত্র, শুধু এই পুরাতন কথাটারই কি অভিনব কাব্যরূপ 'যেতে নাই দিব' ? মুক্তিপূর্ণ উত্তর দাও । [ক. বি. ১২৫৭]

উত্তর । (জগতে কিছুই চিরস্থায়ী নয়, জন্মিলে মরিতে হয়—ইহা একটি পুরাতন ধারণা । যতোই নিবিড় আলিঙ্গনে ভালোবাসার মান্বস্বগুলিকে বাঁধিয়া রাখিতে চাই না কেন, বিশ্বের অনিবার্য নিয়মে সে বাঁধন শিথিল করিতে হয় । জগতে তাই নিয়ত বেদনা ভাগিতেছে আত হাহাকারে বিশ্বচরাচর পূর্ণ হইয়া উঠিতেছে । রবীন্দ্রনাথের 'যেতে নাই দিব' কবিতায় যে উপলব্ধি প্রকাশিত হইয়াছে—তাহার মূলে এই পুরাতন সত্যটিই প্রচ্ছন্ন আছে এক কথা মিথ্যা নয় । কবিতার 'আইডিয়া'টিকে তাই অভিনব বলা চলে না । তবুও এই পুরাতন সত্য কবির কল্পনার রসে সঞ্জীবিত হইয়া যে মূর্তিতে প্রকাশ পাইয়াছে তাহার রসগত চমৎকারিত্ব আমাদের আবিষ্ট করে এবং একটা নতুন অভিজ্ঞতার সম্মুখীন করে । কবিতাটি যে এমন অভিনব মনে হয় তাহার কারণ ভগৎ ও জীবন সম্পর্কে কবির স্বকীয় উপলব্ধির শিথিলতা ইহার মধ্যে প্রমূর্ত হইয়া উঠিয়াছে । মানবজীবনের একটি সাধারণ অভিজ্ঞতাকে কবি সূক্ষ্ম বিশ্বের পটে স্থাপন করিয়া ওই সাধারণ অভিজ্ঞতাকে নতুন তাৎপর্ষ্যে মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছেন ।

কবিতাটির সূচনায় একটি ঘরোয়া জীবনের বাস্তব ছবি আছে । পূজার ছুটি শেষ হইয়াছে । আবার দীর্ঘদিনের জ্ঞাত প্রবাস জীবন যাপন করিতে হইবে । গৃহস্থামীর যাত্রার আয়োজনে গৃহিণীর মমতার অভিব্যক্তি অতি সাধারণ একটা দৃশ্যের উপরে ভাবের বাতাবরণ রচনা করিয়া দৃশ্যটিকে বেদনার রসে আপ্ত করিয়াছে । যাত্রার মুহূর্তে প্রবাসযাত্রী শিশুকন্নাটির নিকট বিদায় চাহিয়াছে । কী ভাবিয়া কে জানে, শিশুটি বলিয়া উঠিল যেতে আমি দিব না তোমায়' । নিত্য সংসারে এই স্নেহের দাবী উচ্চারিত হইতেছে । কিন্তু কর্তব্যের দায়ে এই সব হৃদয়ের দাবী তুচ্ছ হইয়া যায় । বাইতে দিতে হয় । এই পর্বস্ত কবিতাটিতে অসাধারণ কিছু নাই । "তবুও সময় হল শেষ, তবু হায় যেতে দিতে হল"—এই মন্তব্যটিও একটা সাধারণ মনোভাবেরই অভিব্যক্তি । কিন্তু ইহার পরে কবিতাটিতে ভিন্নতর স্বর বাজিয়াছে । কবি-

লনা ওই স্নেহের গর্ববাণীর প্রভাবে আগ্রহ হইয়া বিশ্বের মর্মগত এক বেদনারূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছে। কাবিতার এই অংশে কবি প্রসারিত কল্পনাক্ষয় বিশ্বকেই কাবের বিষয়ভূত করিয়াছেন। এই মতধরনী প্রতি মুহূর্তে সৃষ্টি করিয়া তুলিতেছেন। কাবি যখনই স্বজনশক্তিময়ী ধরিজীর কথা বলেন তখনই ধরিজী তাঁহার দৃষ্টিতে প্রতিভাত হয় মাতৃমূর্তিতে। মাতা হুঙ্কার মানবমাতার মতেই তাঁহার সম্মানগুলি স্নেহের বাধনে নিজের কাছে রাখিয়া রাখিতে চাহিতেছেন। তখন তরু হইতে জীব-সমস্ত—সবই এই মানবমাতার স্নেহের পুত্তলি। কিন্তু তাঁহার ভালোবাসার ক্ষমতা কতোই মারাত্মক। কিছুই তিনি ধরিয়া রাখিতে পারেন না। জন্মমূহূর্ত হইতে কলে মৃত্যুর দিকে চালিতেছে। বিশ্বের বৃক্ষের উপর দিয়া বহমান প্রাণধারা টিয়া চলিয়াছে প্রলয় সমুদ্রের দিকে। এ গাত কেহ রোধ কারিতে পারে না। স্নেহের প্রেমের বন্ধন যতো বড়োই হোক, মৃত্যুর কাছে তাহাকে রাখিব স্বীকার করিতেই হয়। এই বেদনায় বিশ্বের উপরে এক বিষাদ-প্রাণের আন্তরিক দর্শন সাধিত হইয়া থাকে। কাবির দৃষ্টিতে মাতা বহুঙ্কারী এক বিষাদময়ী মাতৃমূর্তিতে ধরা দিয়াছেন। ইনি সৃষ্টি করেন, কিন্তু রক্ষা দিতে পারেন না। প্রতি মুহূর্তে তাঁহার হৃদয়ের ধনগুলি কোথায় মৃত্যুবনিকার অন্তরালে অন্তর্হিত হইয়া যাইতেছে।

মানবজীবনের একটা সাধারণ দুঃখাবহ অভিজ্ঞতার বিবরণে শুরু হইয়া, বিচিত্রাটী ক্রমে বিশ্বব্যাপী বেদনার ব্যাপকতর পারাধর মধ্যে উদ্ভীর্ণ হইয়াছে। এই উত্তরণের সূত্রে কাবিতার মধ্যে স্থানলাভ করিয়াছে বিশ্বপ্রকৃতির দৃশ্য। সেই দৃশ্যগুলি বেদনার ছবি, বেদনার রসে ভারাক্রান্ত। সংকীর্ণ অর্থে মানবজীবনের ট্র্যাগিডি নয়, এই ট্র্যাগিডিকে কাবি সমগ্র বিশ্বজীবনের মর্মের সহিত যুক্ত করিয়া দিয়া কাবিতায় গভীরতর জীবন রহস্যের প্রতিফলন ঘটাইয়াছেন। মানবজীবনের বিচ্ছেদ বেদনা বিশ্বজীবনের পটে সংস্থাপিত হওয়ায় ব্যাপকতর গাৎপর্বে মগ্ন হইয়া হইয়া উঠিয়াছে।

জীবনে স্থিতির আকাঙ্ক্ষা যেমন সত্য তেমনই সত্য ইহার নিত্য চলমানতা। স্নেহের প্রেমের নোড় রচনা করিয়া ভালোবাসার সম্পদগুলি চিরদিন রক্ষা করিবার আকাঙ্ক্ষা জীবনের সহজাত। কিন্তু জীবনে এই ভালোবাসার জন্ম, সেই দীর্ঘজীবনেরই ধর্ম নিত্য চলমানতা। তাই দেখা দেয় বিরোধী প্রকৃতির দৃশ্য।

এ দ্বন্দ্ব গতিই জয়ী হয়, স্থিতির আকাজক্ষা অনিবার্য পরাভব স্বীকার করে। হৃদয়ের করুণ কোমল বাসনাগুলিই যে প্রতিমূহর্তে পরাভূত হইতেছে, ভালোবাসার বন্ধন টুটিয়া যাইতেছে, জীবনের এই বেদনার দিকটিই আলোচ্য কবিতায় বিশেষভাবে কবি-কল্পনার অবলম্বন। জগৎ ও জীবনের স্বরূপ উপলব্ধির প্রয়াসে কবির নিকট গতির অনিবার্যতা একটা তর্কাতীত সত্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে ঠিকই। এই প্রাণধর্মকে তিনি অস্বীকার করেন নাই। কিন্তু কবির ভাবনা-কল্পনা আচ্ছন্ন করিয়াছে এই গতির আঘাতে বিচূর্ণিত ভালোবাসার জন্ত দুঃখবোধ। সেই দুঃখবোধে আক্রান্ত দৃষ্টিতে শুধু মানবজীবন নয়, সমগ্র বিশ্বই দেখা দেয় বিষাদমগ্ন মূর্তিতে। বিশেষভাবে কবিতার শেষ অংশে কবি বেদনাবিধুর শিশুকন্টার সহিত বিষাদময়ী ধরিত্রীকে একাকার করিয়া দিয়াছেন। মাতা বসুন্ধরার উদাসিনী বিষাদমূর্তির অপূর্ব ভাষাচিত্রে কবিতাটি সমাপ্ত হইয়াছে। প্রকৃতির উপরে মানবিক ভাব আরোপের নৈপুণ্যের দিক হইতেও কবিতাটি একটি আশ্চর্য রচনা। বিদায় মূহর্তে শিশুকন্টার স্নান মুগথানির বিষাদময়তা কবি অনায়াসে সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতির উপরে সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন। চিরদিনের চেনা এই পৃথিবীটা কবি-কল্পনার ভিতর দিয়া আমরা নতুনরূপে দেখি। সে যেন এক মাতৃমূর্তি।

অপ্রতিবেদ্য নিয়তির আঘাতে কাতর, শোকস্নান বিশ্বমাতার উদাসিনী মূর্তি আমাদের চিত্তপটে গভীর রেখায় অঙ্কিত হইয়া যায়। নিজেদের প্রাত্যহিক সাংসারিক অভিজ্ঞতার মধ্যেই আমরা বিশ্বজীবনের এক গভীর রহস্য প্রতিফলিত দেখি। বেদনার অভিজ্ঞতার বিশ্ব মিলিত হয় আমাদের মানবিক অহুভূতির ওরে।

[দুই] “একটি ক্ষুদ্র সংসারজীবনের ব্যর্থ, স্নেহ, অসহায় মানুষের একটি সাধারণ অনিবার্য হৃদয়বেদনা অপূর্ব কল্পনাশক্তির বাত্মমস্ত্রে নিখিলবিশ্বের অন্তর্লীন মর্মগুণায়, আদিমাতা ধরিত্রীর বেদনাপীড়িত সন্তানমমতার এক সর্বব্যাপী বিষাদ সঙ্গীতে রূপান্তরিত হইয়াছে।”— আলোচনা কর।

উত্তর। ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতাটির প্রকাশভঙ্গিতে একটা পরিকল্পনা-গত বৈশিষ্ট্য আছে। গল্প বলার ভঙ্গিতে কবিতাটি শুরু হইয়াছে। চাকুরীজীবী বাঙালী গৃহস্থের সাংসারিক জীবনের চিত্র বর্ণনায় কবি নিত্যন্ত গম্ভীর ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন। ছুটির শেষে গৃহস্থামী চাকুরিহলে ফিরিতেছেন। গৃহিণী

যাত্রার আয়োজন করিয়া দিতে ব্যস্ত। কাজের ব্যস্ততায় আসন্ন বিচ্ছেদের দুঃখ চাপা দিয়া বেচারি গোছগাছ করিতেছে। প্রবাসে কখন কি প্রয়োজন পড়িবে—ভাবিয়া টুকিটাকি নানা জিনিস জড়ো করিয়া তুলিয়াছে। খাণ্ডদ্রব্য হইতে শুধুপত্র কিছুই বাদ পড়ে নাই। স্বামীর বিদেশ যাত্রার এই আয়োজনের মধ্যেই গ্রাহণী হৃদয়ের মমতা উজাড় করিয়া দিয়াছে। সঞ্চিত দ্রব্যগুলির বর্ণনায় কবি অনেকটা জায়গা নিয়াছেন। ‘সোনা মুগ’, ‘সরু চাল’, ‘গুড়ের পাটালি’, রাহ সরিষার তেল—এমন সব খাদ্যবস্তুর উল্লেখের সঙ্গে সঙ্গে গ্রাম্য গৃহস্থ জীবনের পরিবেশটি যথাযথভাবে ফুটিয়া ওঠে। কবিতার এই গল্পময় বাস্তবতার বর্ণনায় ভাষাও আবেগবর্ণিত, অকাব্যিক। ছোটগল্পে রবীন্দ্রনাথ যে ভঙ্গিতে সাধারণ জীবনের ছবি পারস্কৃত করেন—এই বর্ণনা সেই ধরনের। কবিতাটি এইভাবে একটা অতি সাধারণ জীবন-স্তর হইতে শুরু হইয়াছে। বিদায় মুহূর্তে ডেহেলিত অশ্রুজল গোপনের চেষ্টায় গৃহিণীর ব্যথিত স্মৃতিটি একবারের জ্ঞা একটা বেদনার সুর জাগাইয়া তোলে।

ইহার পরে আসে আর একটি চিত্র। এই পরিবারে আর একটি মানুষ আছে। কাজের ব্যস্ততায় সেই মানুষটির প্রাত, চার বৎসরের সেই শিশু কন্যাটির প্রাত আজ আর কেহ দৃষ্টি দিবার সময় পায় নাই। অতীতদিন এতক্ষণে মায়ের পরিচর্যা আনাহার সাদ করিয়া নিদ্রা দিত। আজ কী ভাবিয়া স্বপ্ন-প্রাস্তে গিয়া বাসিয়া আছে। দ্বার দিয়া বাহরে বাইবার সময় পিতা কন্যার নিকট বিদায় চাহিল। মেয়েটি বিষণ্ণ চোখে পিতার দিকে চাহিল। দ্বার রোধ করিল না, উঠিল না, শুধু নিজ হৃদয়ের স্নেহ অধিকার ঘোষণা করিয়া বলিল, ‘যেতে আমি দিব না তোমায়’। শিশুর সামান্য আবদারের কথা, কে তাহার মূল্য দেয়? যাইতে দিব না বলিলেই যাওয়া বন্ধ হইবে—একথা আর কে ভাবে? পিতা ধীরে ধীরে বাহর হইয়া যান। এই পর্যন্ত কবিতার বক্তব্য একটা সাধারণ বিদায় দৃশ্য বর্ণনায় চেয়ে বেশি কিছু নয়। প্রথম পাঠের সময়ে এই পর্যন্ত পড়িয়া বৃষ্টিতেও পারা যায় না যে ওই শিশুকণ্ঠের স্নেহের দাবীমুচক উক্তিটির মধ্যে কোনো গভীরতার তাৎপর্য থাকিতে পারে।

পিতা বিদায় লইয়া পথে বাহির হইয়াছেন। পথের দুধারে শরতের ভরা ফসলের খেতের উপরে রোজ পাড়িয়াছে। আকাশে শুভ্র মেঘ পুঞ্জ পুঞ্জ জমিয়া আছে। প্রকৃতি কেমন নিশ্চল, মোনতায় ভরা। এমন নির্জন নিশ্চল পথে চলিতে চলিতে প্রবাসযাত্রায় মনে কন্যার সেই উক্তিটি গুঞ্জনিত হইতেছে। ভাবিতেছেন, অতটুকু মেয়ে কোথা হইতে কী শক্তিতে করিয়া

এমন প্রবল অধিকার ঘোষণা করিল। সংসারে চলিয়া যাওয়া কেহ কি রোধ করিতে পারে? আমরা হয়তো শুধু ইচ্ছাটুকু প্রকাশ করিতে পারি, বলিতে পারি, ‘যেতে দিতে ইচ্ছা নাহি’, কিন্তু যাইতে দিব না এমন প্রবল গর্ববাণী উচ্চারণ করিব কী করিয়া? সেই গর্ব যে পদে পদে চূর্ণ হয়। যাহাকে ধরিয়া রাখিতে চাই বহমান জীবনের স্রোত তাহাকে কোথায় টানিয়া লইয়া যায় কে জানে।—এই পর্যন্ত কবিতাটি সাধারণ ভাবুকতায় স্তব্ধ নিবদ্ধ। যে কোনো মানুষের মনেই এ জাতীয় ভাবনা উদয় হওয়া সম্ভব এবং ইহাতে কোনো গূঢ় গভীর কল্পনার স্বাক্ষর নাই। কিন্তু ইহার পর হইতেই কবিতায় ভিন্নতর সুর লাগিয়াছে। সাধারণ বিচ্ছেদ বেদনা কল্পনাশক্তির ইন্দ্রজালে রূপান্তরিত হইয়াছে বিশ্বের অন্তর্নিহিত এক চিরন্তন বেদনায়। নিত্যন্ত সাধারণ জীবনের কথা হইতে এইভাবে গভীরতর জীবন জিজ্ঞাসায় উত্তীর্ণ হইবার এই ভঙ্গিটুকু অভিনব। ইহাই কবিতাটির পরিকল্পনাগত বৈশিষ্ট্য।

“কী গভীর দুঃখে মগ্ন সমস্ত আকাশ, সমস্ত পৃথিবী।” এখান হইতে ভাষাভঙ্গির রূপান্তর লক্ষণীয়। অকস্মাৎ কবির দৃষ্টির সম্মুখ হইতে যেন বাস্তব সংসারের, ব্যাক্তগত দুঃখ বেদনার পর্দাখানি সরিয়া গিয়াছে। দূর প্রসারিত আকাশ ও পৃথিবীর প্রতি কবির দৃষ্টি পাড়িয়াছে। এ পৃথিবী প্রতিমুহূর্তে নব-নব রূপে প্রাণ সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছে। ধরিত্রীর বুক ভরিয়া আছে এই প্রাণ-সম্পদে। মাতায় মতো স্নেহ-ব্যাকুলতায় বসুন্ধরা তাঁহার এই হৃদয়ের ধনগুলি নিবড় আলিঙ্গনে ধরিয়া রাখতে চান। যেন তাঁহার বক্ষের সেই স্নেহোৎকণ্ঠা সেই আকাঙ্ক্ষা ‘যেতে নাহি দিব’ এই বাণীরূপে অভিব্যক্ত হইতেছে। কিন্তু এই ভালোবাসার বন্ধন শিথিল করিতেই হয়। কিছুই ধরিয়া রাখা যায় না। প্রাণপ্রবাহে স্বজনের মুহূর্ত হইতে মৃত্যুর দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে অনিবার্য গতিতে। কবির নিকট শিশুকণ্ঠের আতঙ্কর এবং বসুন্ধরার এই মর্মবিদারী হাহাকার একমুত্রে গ্রথিত হইয়া একই অর্থ বহন করে। স্নেহ-প্রেম ভালোবাসার সম্পদগুলি বুক ধরিয়া রাখিতে চায়। প্রেমের ধর্ম চিরাদনের মতো ধরিয়া রাখা। কিন্তু এ বিশেষ স্থিতির কোনো স্থান নাই। অবিরাম গতিতে জীবন-স্রোত প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে। এ বিশ্ব-নিয়মের সম্মুখে অবরোধ রচনা করিবে—স্নেহ-প্রেমের শক্তি এত বড় নয়। বিশেষ নিরন্তর ধ্বনি উথিত হইতেছে ‘যেতে নাহি দিব’, কিন্তু প্রলয় সমুদ্রবাহী স্বজনের স্রোতে জীবনধারণা ছুটিয়া চলিয়াছে। ব্যর্থ ভালোবাসার ক্রন্দনে তাই আকাশ পৃথিবী আচ্ছন্ন। এই দৃষ্টিভঙ্গির জন্তই বসুন্ধরার বিষাদমুতিই এ কবিতায় বড় হইয়া উঠিয়াছে।

জীবনে প্রেম জাগে, প্রেম মিথ্যা নয়, কিন্তু সেই চিরজীবী প্রেম মরণ-পীড়িত। চলমান জীবন-প্রবাহের উপরে অচঞ্চল মেঘের ছায়ার মতো প্রেম যেন আপনার ছায়া বিস্তার করিয়া রাখিয়াছে। এই বিবাদও বেদনা বিধুরতার বর্ণনায় কবির ভাষা ব্যঙ্গনার নতুন শক্তিতে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে কবিতায় শেষ অংশে। ‘আশাহীন প্রাস্ত আশা টানিয়া রেখেছে এক বিবাদ কুয়াশা বিশ্বময়’। ‘চঞ্চল স্রোতের নীরে পড়ে আছে একখানি অচঞ্চল ছায়া—অশ্রু-বৃষ্টিভরা কোন্ মেঘের সে মায়া’—এইসব অংশে বাঙলা ভাষাকে যেন প্রকাশ ক্ষমতার চূড়ান্ত সীমায় উপনীত করা হইয়াছে। কবিতায় প্রথম অংশের ভাষার সহিত তুলনা করিলে বোঝা যায় কেমনভাবে কবি নিত্যান্ত সাধারণ জীবনের গভীর বাস্তবতা হইতে অনায়াসে গভীরতর অতীতির স্তরে উত্তীর্ণ হইয়া আসিয়াছেন। এই স্তরে বহুদূরাকেই কবি প্রকাশ করিয়াছেন বিবাদমগ্ন উদাসিনী স্নাতৃমূর্তিতে। এই মাতা, ইনি সৃষ্টি করেন, কিন্তু রক্ষা করিতে পারেন না। হৃদয়ের ভালোবাসা উজাড় করিয়া দেন কিন্তু মৃত্যুর আঘাত হইতে নিজের হৃদয়ের ধনগুলিকে বাঁচাইতে পারেন না। সত্যই শেষ পর্বন্ত কবিতাটি এক সর্বব্যাপী বিবাদ সঙ্গীতে রূপান্তরিত হইয়াছে।

—————

॥ বুলন ॥

প্রাঙ্গনিক তথ্য :

‘সাহিত্যের পথে’ নামক গ্রন্থের অন্তর্গত ‘সাহিত্যতত্ত্ব’ প্রবন্ধে প্রসঙ্গত কবি ‘বুলন’ কবিতার ভাববস্তু বিশ্লেষণ করিয়াছেন। সেই আলোচনা এখানে উল্লেখযোগ্য :

“পূর্বেই বলেছি রসমাত্রেই, অর্থাৎ সকলরকম হৃদয়বোধেই, আমার বিশেষভাবে আপনাকেই জানি, সেই জানাতেই বিশেষ আনন্দ।……হৃৎথের অভিজ্ঞতায় আমাদের চেতনা আলোড়িত হয়ে ওঠে। হৃৎথের কটু স্বাদে দুই চোখ দিয়ে জল পড়তে থাকলেও তা উপাদেয়। হৃৎথের অল্পভূতি সহজ আরামবোধের চেয়ে প্রবলতর। ট্রাজেডির মূল্য এই নিয়ে। কৈকেয়ীর প্ররোচনায় রামচন্দ্রের নির্বাসন, মঞ্চায়ার উল্লাস, দশরথের মৃত্যু এর মধ্যে ভালো কিছুই নেই। সহজ ভাষায় বাক্যে আমরা হৃদয়ের বলি এ ঘটনা তার সমস্তগৌরব নর, একথা মানতেই হবে। তবু এই ঘটনা নিয়ে কত কাব্য নাটক ছবি গান পাঁচালি বহুকাল থেকে চলে আসছে, ভিড় জমেছে কত, আনন্দ পাচ্ছে সবাই। এতেই আছে বেগবান অভিজ্ঞতায় ব্যক্তিপুরুষের প্রবল আত্মানুভূতি। বহুজল যেমন বোবা, গুমট হাওয়া যেমন আত্মপরিচয়হীন, তেমনি প্রাত্যহিক আধমরা অভ্যাসের একটানা আবৃত্তি যা দেয় না চেতনায়, তাতে সম্ভাবোধ নিষেজ হয়ে থাকে। তাই হৃৎথে বিপদে বিদ্রোহে বিপ্লবে অপ্রকাশের আবেশ কাটিয়ে মানুষ আপনাকে প্রবল আবেগে উপলব্ধি করিতে চায়।

“একদিন এই কথাটি আমার কোন একটি কবিতায় লিখেছিলাম। বলেছিলাম, আমার অন্তরতম আমি আলস্তে, আবেশে, বিলাসের প্রস্রবে ঘুমিয়ে পড়ে; নির্দয় আঘাতে তার অসাড়তা ঘুচিয়ে তাকে জাগিয়ে তুলে তবেই সেই আমার আপনাকে নিবিড় করে পাই, সেই পাওয়াতেই আনন্দ।

“……আমাদের শাস্ত্র বলেন : তং বেদন্তং পুরুষং বেদ যথা মা বো মৃত্যুঃ পরিব্যাথাঃ। সেই বেদনীয় পুরুষকে জানো যাতে মৃত্যু তোমাকে ব্যাধা না দেয়।”

বেদনা অর্থাৎ হৃদয়বোধ দিয়েই থাকে জানা যায় জানো সেই পুরুষকে, অর্থাৎ পারসত্তালিটিকে। আমার ব্যক্তিপুরুষ যখন অব্যবাহত অনুভূতি দিয়ে

জানে অসীম পুরুষকে, জানে জদা মনসা, তখন তাঁর মধ্যে নিঃসংশয়রূপে জানে আপনাকেও। তখন কী হয়। মৃত্যু অর্থাৎ শৃঙ্গতার ব্যাথা চলে যায়। কেননা বেদনীয় পুরুষের বোধ, পূর্ণতার বোধ, শৃঙ্গতার বোধের বিরুদ্ধে।”

এই কবিতাটি সম্পর্কে বিশিষ্ট সমালোচক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করিয়াছেন : “এখানে বিশ্বজীবন ও মানবজীবনের অভিপ্রসার সঙ্কুচিত হইয়া কবির ব্যক্তিত্বতার দুই বিরুদ্ধ আকৃতির দ্বন্দ্বক্ষেত্রে সীমিত হইয়াছে। এই স্বল্প পরিসরে কবির আবেগমখিত অন্তর-মালোড়ন সমুদ্র-ঝটিকার দুর্নিবার বেগমত্তায় যেন ফাটিয়া পড়িয়াছে। এখানে জীবনের তত্ত্ব আছে, কিন্তু তত্ত্ব-মহুরাকে ছাড়াইয়া জীবনসংবেগ কলরোল তুলিয়াছে। সমস্ত অলস কল্পনা-বিলাস, সৌন্দর্যস্বপ্নাবেশ, প্রাণচেতনার স্তিমিত আচ্ছন্নতা কাটাইয়া জীবনের প্রমত্ত গভীরে ঝাঁপাইয়া পড়িবার বাসনা কবির মনে উত্তাল হইয়া উঠিয়াছে। ক্রমদীর্ঘ পংক্তিগঠিত ছন্দে, মুহূর্হ ধ্বনিসঙ্গীতের পরিবর্তনে, আবেগের উদগ্র চাঞ্চল্যে, সমস্ত কবিতাটির মধ্য দিয়া যেন ঝটিকামখিত সমুদ্রের অশান্ত বিক্ষোভ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। ‘মানসী’র ‘সিন্ধুতরঙ্গ’ কবিতায় কবি এই ঝঞ্জাবিক্ষুব্ধ সাগরের বর্ণনা করিয়া উহাকে জড় ও চেতনার বিক্ষুব্ধ আদর্শপ্রণোদিত সংগ্রামের পটভূমিকায় বিস্তৃত করিয়াছেন। যেখানে মননসাহায্যে প্রকৃতি-তাণ্ডবের তাৎপর্য-অন্বেষণ প্রয়াস। বর্তমান কবিতায় এই তাণ্ডবের প্রত্যক্ষ উপলব্ধি, অন্তরের মধ্যে উহার দুর্দম বেগকে গ্রহণ করিবার আকৃতি। সমুদ্র কবিমনকে বিভিন্নভাবে প্রভাবিত করিয়াছে—কখনও জড়, চেতনার সংগ্রামক্ষেত্র, কখনও কবির জন্মজন্মান্তর স্মৃতির রহস্যের, পৃথিবী ও কবিপ্রাণের সহিত নিগূঢ় ভাবসম্পর্কের বাহনে, কখনও নিজ অন্তরঘর্ষের দ্বার বেগচ্ছন্দের প্রতীকস্বরূপ। কবির জীবনী হইতে জানা যায় যে এই কবিতা-রচনার কয়েকদিন পূর্বে তিনি পুরীতে দুর্ধোগময় সমুদ্রদুর্ঘটনা নিজের চোখে দেখিয়াছিলেন। সেই অভিজ্ঞতারই কাব্যরূপ ‘ঝুলন’ ও ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায়। একটিতে সমুদ্রের চির-অশান্ত অন্তঃপ্রেরণাময় আক্ষেপ, অন্যটিতে কবির বিশ্বাসবোধমূলক জীবনসংস্কারের প্রশান্ত প্রকাশ।”

ভাবার্থ :

অভ্যাসের জড়ত্ব ক্রমে চৈতন্তের প্রসার সংকীর্ণ করিয়া আনে। মন জড়তায় ঠেকে। তারপর একদিন আকস্মিকের আঘাতে দেখা দেয় সত্তার পূর্ণ জাগরণ। সেদিন জাগ্রত চিত্ত ভয় ভীতি অগ্রাহ করিয়া মাথা তুলিয়া দাঁড়ায়।

সেই জাগ্রত, উদ্দীপিত চিত্ত কোন বিষকেই আর বিশ্ব বলিয়া মানে না। বলিতে পারে মরণ খেলাতেই আমার আনন্দ; কবিতাটির প্রারম্ভ হইতেই এই উদ্বোধিত চিত্তের প্রবল উল্লাস ধনিত হইয়া উঠিয়াছে। দুর্ধোগের রাতে এই যে অকুতোভয় মরণ খেলার কথা কবি বলেন, যে তীব্র দ্বন্দ্বের ভীষণতার কথা আসে, তাহা কবির অন্তর জগতেরই দ্বন্দ্ব। বাহিরের কোনো প্রতিপক্ষের সহিত দ্বন্দ্ব নয়। এতদিনের অবসন্ন চিত্ত যেন জাগ্রত হইয়া উঠিয়া আপন প্রাণের সহিত দ্বন্দ্ব লিপ্ত হইয়াছে। কবির অন্তর জগতের ঝটিকাঙ্কুর পরিবেশই প্রকাশ পায় দুর্ধোগময় রাত্রি এবং ঝটিকাঙ্কুর প্রকৃতির রূপকে।

কবির মানস পরিবেশ আজ দুর্ধোগে পূর্ণ। পৃথ্বীভূত অন্ধকারের মধ্যে ঝড়ের তাণ্ডব চলিতেছে। স্বপ্নজড়িমা ত্যাগ করিয়া কবির চিত্ত জাগিয়া উঠিয়াছে। মনের জগতের আকাশ বাতাসে প্রলয়গর্জন শুনিতে পাইতেছেন। সেই প্রলয় দোলায় চিত্ত আন্দোলিত হইতেছে। কিন্তু এ প্রলয়ে, এ ক্ষুদ্রতায় ভয় নাই, আশঙ্কা নাই। জাগ্রত প্রাণ বুকের কাছে আনন্দ-উল্লাসে নাচিয়া উঠিতেছে। ত্রাসের মধ্যেও মিশিতেছে উল্লসিত অহুভূতি।

বরং ক্ষোভ অহুভব করিতেছেন এইজন্ত যে এমন বিপুল আনন্দ হইতে কবি বঞ্চিত ছিলেন। এতদিন প্রাণকে প্রলুব্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। আঘাতের বেধনার আশঙ্কায় এতদিন যেন প্রাণকে কুহুমশয্যায় সন্তর্পণে ঘুম পাড়াইয়া রাখিয়াছিলেন। প্রাণকে এতদিন মধুর সঙ্গীতে ঘুম পাড়াইয়া রাখিয়াছিলেন। মাধুর্যের রসাবেশে তাহাকে আবিষ্ট রাখিয়াছিলেন। শেষে সেই আলস্রমদিয়া প্রাণকে শাস্ত, নিষ্ক্রিয় করিয়া ফেলিয়াছে। স্পর্শ করিলেও সে আর সাড়া দেয় না। সকল চেতনা যেন অবসিত হইয়া গিয়াছে। শুধুই নিবিরোধ বিরাম প্রাণের শক্তিকে জড়বে আচ্ছন্ন করে। প্রাণকে বধূর রূপকে কল্পনা করিয়া কবি সেই মধুররসাবিষ্ট মানসিকতার বিবরণ দেন। পুষ্পশয্যার ফুলগুলি শুকাইয়া গিয়াছে। সেই রাশি রাশি শুক কুহুমের মধ্যে বধূকে, অর্থাৎ প্রাণকে যেন আর খুঁজিয়া পান না। অতল স্বপ্নমাগরে সে কোথায় বিলীন হইয়া গিয়াছে।

ক্রমে নতুন চেতনা আসে জাগ্রত হয় নতুন জীবনদৃষ্টি। শুধু মাধুর্যের রসে প্রাণমন তৃপ্ত হইতে পারেনা—কবি একথা অহুভব করেন। অহুভব করেন বিরোধ-বিপ্লবের দুঃখকে এড়াইয়া গিয়া নিজের কাছে নিজের সত্যের স্পষ্ট রূপটি কখনো ধরা পড়ে না। আত্মোপলব্ধি সম্পূর্ণ হয় না। এই উপলব্ধির দিক হইতে কবিতাটিতে আসিয়াছে জাগ্রত প্রাণের প্রবল উদ্বোধনের প্রসঙ্গ। কবি বলেন, মরণ দোলায় বসিয়া প্রাণের সহিত ঝুলন খেলায় এতদিনের সঞ্চিত

অবসাদ ঘুচাইয়া লইবেন। কল্পা আসিয়া অট্টহাস্তে সেই মরণদোলাকে প্রবল বেগে আন্দোলিত করুক। সেই আন্দোলনে জাগ্রত প্রাণকে নতুন করিয়া উপলব্ধি করিবেন। প্রাণের সহিত নতুন করিয়া মিলন হইবে।

এই মিলনানন্দের, প্রবল আত্মোপলব্ধির আনন্দ-উল্লাস অভিব্যক্ত হইয়াছে কবিতাটির শেষ অংশে। অকস্মাৎ জড়তায় আচ্ছন্ন অবলা প্রাণ জাগিয়া উঠিয়াছে। কবি সেই জাগ্রত প্রাণকে কখনো প্রিয়া কখনো বধুরূপে সম্বোধন করিয়াছেন। সেই প্রেমসীর রূপকেই প্রাণের সহিত নতুন করিয়া মিলনের আনন্দ প্রকাশ করিয়াছেন। এই উদ্দীপিত চেতনার আলোকে কবি আপন প্রাণের স্বরূপ চিনিয়া লইতে চান। আলস্ত জড়িয়া টুটিয়া গিয়াছে, কবি নতুন করিয়া আপন শক্তির সন্ধান লাভ করিয়াছেন, এই আত্মোপলব্ধির আনন্দেই কবিতাটির সমাপ্তি।

সমালোচনা :

‘ঝুলন’ কবিতাটিতে কবির অন্তর্মুখী কল্পনার পরিচয় মেলে। বিশ্বপ্রকৃতি বা মানবজীবনের সহিত নিজেকে মিলিত করার প্রয়াস নয়, এ কবিতায় কবি মানবস্বভাবেরই একটি বিশিষ্টতাকে কাব্যবিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। মানুষ স্থগালসের প্রতি স্বভাবতঃ আসক্ত, জীবনের মধুর ও কোমল দিকগুলিই তাহাকে বেশি আকর্ষণ করে। এই প্রবণতার বশে সে বিপদ-বিষয় এড়াইয়া চলিতে অভ্যস্ত হয়। ক্রমে আলস্তজড়িমায় প্রাণশক্তি অবসিত হইয়া আসে। সেই নিরাবেগ আচ্ছন্নতা নিজের অস্তিত্ববোধকে স্তিমিত করিয়া আনে। যেমন কবি অন্তত্ব বলিয়াছেন :

“অভ্যাসের সীমানা চৈতন্যের সংকীর্ণ সংকোচে

ঔদাস্যের ধূলা শুড়ে, আখির বিস্ময়রস ঘোচে।

মন জড়তায় ঠেকে নিখিলের জীর্ণ দেখে,”

(নীলমণিলাতা, বনবাণী)

এই জড়ত্ব ক্রমে মানুষকে বিশ্বমুখ, জীবনবিমুখ করিয়া তোলে। এমন মানসিক নিশ্চেতন দশাকেই বলা যায় ‘মরণের অধিক মরণ’। ‘ঝুলন’ কবিতায় এইরূপে নিশ্চেতন দশা হইতে জাগ্রত হইয়া উঠিবার কথাই বলা হইয়াছে। বহুদিনের আলস্ত জড়িয়া ভাঙিয়া প্রাণশক্তির প্রবলতা অল্পভব করিবার যে উল্লাস—তাহাই এ কবিতায় ঝুলন খেলার এবং ঝড় ও সমুদ্রের রূপকে প্রকাশিত

হইয়াছে। কবিতাটিতে বহির্জাগতিক দৃশ্যাদির যে বর্ণনা আছে তাহাকে কোনো অর্থেই প্রাকৃতিক দৃশ্যের বর্ণনা বলা যায় না। বর্ণনাগুলি রূপকার্থেই গ্রহণীয়। কবিতার বিষয় সম্পূর্ণতাই কবির অন্তরলোকের এক আকস্মিক উপলব্ধি। অন্তর্মুখী উপলব্ধির তীব্রতা একটি উৎকৃষ্ট লিরিকের রসরূপ লাভ করিয়াছে এই কবিতায়। মোহিতলাল মজুমদার ঠিকই বলিয়াছেন, “ভাষায়, ভাবে ও ছন্দে একটি উৎকৃষ্ট রবীন্দ্রীয় লিরিক ; ভাবও যেমন অগুণ্ড, তেমনই প্রথম হইতে আবেগের অধীরতা সুরু হইয়াছে, এবং পদায় পদায় উঠিয়া তাহা একটি চরম উন্মাদনায় নিঃশেষ হইয়াছে। কবিতার ভাববস্তু খুব নূতন নয় বটে, কিন্তু ঐ রূপকের ছন্দে, আলস-বিলাসের একটি নিবিড় রসাবেশ ভাষায় উচ্ছল হইয়া ভাবকে লিরিক-মূর্ছনায় ঝঙ্কত হইয়াছে।”

জাগ্রত প্রাণশক্তির প্রেরণা জীবনকে নতুনভাবে আন্বাদন করিতে উদ্বুদ্ধ করে। বিপদ ও দুঃখের তীব্রতার মধ্যেই আপনার শক্তির যথার্থ উপলব্ধি সম্ভব। সঙ্কট এড়াইয়া চলিবার প্রয়াসে জীবনের সত্যস্বরূপকেই পাশ কাটিয়া যাওয়া হয়। রবীন্দ্রনাথ এইরূপ জীবন দর্শনে বিশ্বাসী ছিলেন না কখনো। সত্যকভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায় কাব্যে গানে এবং বহু গল্প রচনায় তিনি বারবার দুঃখে আলোড়িত বেদনায় বিদ্ধ জীবনের তীব্রতাকেই বরণীয় ঘোষণা করিয়াছেন। সহজ স্বপ্নের কাঙালনপনাকে খিকার দিয়াছেন। এখানে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন সময়ের রচনা হইতে কিছু অংশ উদ্ধার করিয়া কবির মনোভাব স্পষ্ট করা যাইতে পারে :

“করো মোরে সম্মানিত নববীরবেশে,
দুরুহ কর্তব্যভারে, দুঃসহ কঠোর
বেদনায় ; পরাইয়া দাও অঙ্গে মোর
ক্ষতচিহ্ন-অলংকার। ধন্য করো দাসে
সফল চেষ্টায় আর নিষ্ফল প্রয়াসে।
ভাবের লালিত কোড়ে না রাখি নিলীন
কর্মক্ষেত্রে করি দাও সক্ষম স্বাধীন।”

“বিপুল গভীর মধুর মন্ড্রে
কে বাজাবে সেই বাজনা !
উঠিবে চিন্তা করিয়া নৃত্য
বিশ্রুত হবে আপনা !

টুটিবে বন্ধ, মহা আনন্দ,
নব সংগীতে নৃতন ছন্দ,
হৃদয় সাগরে পূর্ণচন্দ্র
জাগাবে নবীন বাসনা।”

“বজ্রে তোমার বাজে বাঁশি,
সে কি সহজ গান।
সেই সুরেতে জাগব আমি
দাঁও মোরে সেই কান।
ভুলব না আর সহজ্রেতে,
সেই প্রাণে মন উঠবে মেতে
মৃত্যুমারো ঢাকা আছে
যে অন্তহীন প্রাণ।
সে ঝড় যেন সই আনন্দে
চিন্তাবীণার তারে,
সপ্তসিদ্ধ দশ দিগন্ত
নাচাও যে ঝংকারে।
আরাম হতে ছিন্ন করে
সেই গভীরে লও গো মোরে
অশান্তির অন্তরে যেথায়
শান্তি স্মহান।”

কথাটা এই অশান্তি ও দুঃখ বেদনার অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়াই গভীরতর পূর্ণতর শান্তির দিকে অগ্রসর হওয়া যায়। জীবনের সামগ্রিক সত্য পরিচয় লাভই মানবধর্ম, কবি এই পূর্ণতার ধর্ম বিশ্বাস করিতেন। তাই নিরাবেগ নিরুত্তম আলমশ্রমণতাকে তিনি বার বার দ্বিষ্টার দ্বিষ্টাছেন। যেমন এক গদ্য রচনায় বলেন, “জীবনকে সত্য বলে জানতে গেলে মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে তার পরিচয় চাই। যে মানুষ ভয় পেয়ে মৃত্যুকে এড়িয়ে জীবনকে আঁকড়ে রয়েছে, জীবনের 'পরে' তার বথার্থ প্রভা নেই বলে জীবনকে সে পায়নি। তাই সে জীবনের মধ্যে বাস করেও মৃত্যুর বিভীষিকায় প্রতিদিন মরে। যে লোক নিজে এগিয়ে গিয়ে মৃত্যুকে বন্দী করতে ছুটেছে, সে দেখতে পায়, থাকে সে

থরেছে সে মৃত্যুই নয়, সে জীবন। যখন সাহস করে তার সামনে দাঁড়াতে পারিনি, তখন পিছন দিকে তার ছায়াটা দেখি। সেইটি দেখে ডরিয়ে ডরিয়ে য়ি। নির্ভয়ে যখন তার সামনে গিয়ে দাঁড়াই তখন দেখি, যে সর্দার জীবনের পথে আমাদের এগিয়ে নিয়ে যায় সেই সর্দারই মৃত্যুর ভোরণঘারের মধ্যে আমাদের বহন করে নিয়ে যাচ্ছে।”

এইসব দৃষ্টান্তের পরিপ্রেক্ষিতে বলা যাইতে পারে, ‘ঝুলন’ কবিতায় ভাব-প্রেরণা রবীন্দ্রনাথের সামগ্রিক জীবনদর্শনসঙ্গাত এবং তাঁহার অগ্রতম প্রধান ভাবধারাই অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে এই কবিতায়।

কাব্যভাষা এবং প্রকাশভঙ্গির উৎকর্ষেও ‘ঝুলন’ কবিতাটি একটি বিশিষ্ট রচনা। কখনো আলমশ্রমহিরতায় আবেশে ভাষা ললিতমাধুর্যে আবিষ্ট, কখনো বা আবেগের তীব্রতায় আলোড়িত। রবীন্দ্রনাথের হাতে বাঙলা ভাষার ভাববহন ক্ষমতা কী ভাবে প্রসারিত হইয়াছে—এই সকল কবিতায় দৃষ্টান্তেই তাহা বিশেষভাবে বোঝা যায়। বিহারীলাল বা নবীনচন্দ্র সেনের রচনায় আবেগের অসংখ্য কাব্যভাষাকে হাস্তকর করিয়া তুলিত। ভাষার উচ্ছ্বাসটাই যে ভাবের তীব্রতা বুঝাইবার একমাত্র উপায় নয়—এই চেতনা তাঁহাদের ছিল না। রবীন্দ্রনাথের আলোচ্য কবিতায় ঢেউ ওঠা পড়ার মতো ভাবতরঙ্গের উদ্ভাবন পতন ভাষাকেও তরঙ্গিত করিয়াছে, কিন্তু অসংযত উচ্ছ্বাস প্রঞ্জয় পায় নাই। তাই পূর্বাধর কবিতাটি একটি সামঞ্জস্যপূর্ণ বাণীরূপ লাভ করিয়াছে।

টীকা, শব্দার্থ ও মন্তব্য

[প্রথম স্তবক] ভীষণ রঙ্গে ভবতরঙ্গে ভাসাই ভেলা—‘ভবতরঙ্গ’ কথাটি এখানে বিশেষ তৎপর্ষপূর্ণ। ভবতরঙ্গ বা সংসারশ্রোতে ভেলা ভাসানো অর্থাৎ নিক্রিয়তার অবসান ঘটাইয়া কর্মমুখর সংসারের বিপ্লববিপ্লবের মাঝ দিয়া জীবন-ভেলাখানি অগ্রসর করিয়া লইবার আগ্রহ প্রকাশ করিতেছেন কবি। এই ‘ভবতরঙ্গ’ শব্দটির স্ত্রে বোঝা যায় কবিতায় বার বার যে ঝড়-ঝঞ্ঝার কথা বলা হইতেছে তাহা রূপকার্থেই প্রযুক্ত হইয়াছে। প্রত্যক্ষ সংসারের কর্মময়তায় প্রতি পদে যে বিপ্লববিপ্লবের সম্মুখীন হইতে হয়, কবি তাহাকেই কখনো ঝড়ের কখনো স্রব্দ সমুদ্রের রূপকে প্রকাশ করিয়াছেন। বাহির হইয়াছে অস্থলগমন করিয়া ছেলা—অবিমিশ্র মাধুর্য ও ‘স্রব্দের আবেশে আবিষ্ট চিত্ত এবারে ক্রান্তিবোধ

করিতেছে। জীবনের দুঃখ বেদনার অভিজ্ঞতা এড়াইয়া গিয়া সুখ-মাল্যে নিমজ্জিত হইয়া জীবনের সত্য স্বরূপ উপলব্ধি করা যায় না। কবি সেই সুখের মোহ, সহজ শাস্তি মোহ বর্জন করিতে চান।

[দ্বিতীয় স্তবক] পবনে গগনে সাগরে আজিকে—অকস্মাৎ এক নতুন চেতনা আবির্ভূত হইয়াছে। সত্ত্ব যে প্রাণাবেগ উপলব্ধি করিয়াছেন তাহার উদ্গাদনাই প্রকাশ পাইয়াছে এই প্রাকৃতিক চূর্ণোৎসর্গে চিত্রে। **লক্ষ বক্ষশিশুর অট্টরোল**—পৌরাণিক কল্পনায় বক্ষরা রাক্ষসস্থানীয়, দশবিধ দেবযোনির অন্ততম। বড়ের গর্জনকে কবি উপমা দিয়াছেন লক্ষ বক্ষশিশুর অট্টরোলের সহিত।

[তৃতীয় স্তবক] পুরান আমার বসিয়া আছে—প্রাণকে আপনা হইতে পৃথক, যেন স্বতন্ত্র সত্ত্বরূপে কল্পনা করিতেছেন। এইরূপ দ্বৈত কল্পনার ভিত্তিতেই পরে প্রাণকে 'বধু' ও 'প্রিয়া' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। প্রাণের সহিতই আজ কবির নতুন প্রণয়লীলা। ইহার পর হইতে কবিতায় প্রাণকে নারীরূপে কল্পনা অব্যাহত আছে এবং প্রণয়ী প্রণয়িনীর ব্যবহারের রূপকেই কবির বক্তব্য প্রকাশিত হইয়াছে।

[চতুর্থ স্তবক] বাসর-শয়ন করেছি রচন কুসুম-ধরে—এতদিন প্রাণকে যেন ঘুম পাড়াইয়া রাখিয়াছিলেন। জীবনের দুঃখ বেদনা হইতে দূরে সরাইয়া আরামে থাকিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। সেই স্থানলয়ে জড়িত দিনের কথায় বলিতেছেন, পরাগবধুর জন্ত আমি বাসরশয্যা রচনা করিয়াছিলাম। অর্থাৎ জীবনে তখন কোনো বেদনার চাপ ছিল না, দুঃখের কারণ ছিলনা। এইরূপ নিরবচ্ছিন্ন সুখের আয়োজনে ভরা জীবনকে কবি এখন মনে করিতেছেন অসম্পূর্ণ। জীবনের পরিপূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে।

[পঞ্চম স্তবক] যা-কিছু মধুর দিগেছিলু তার—ওধু মাধুর্যের সন্ধানই করিয়াছেন, প্রাণকে উপহার দিয়াছেন।

[ষষ্ঠ স্তবক] কুসুমের হার লাগে গুরুভার—সেই নিরবচ্ছিন্ন সুখের পরিবেশ প্রাণকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। তাহার স্পর্শচেতনতা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। এমনকি ওই আরামের প্রয়োজন, ওই কুসুমহারের ভারটুকুও যেন তাহার সহ হয় না।

[সপ্তম স্তবক] ঢালি মধুরে মধুর.....পাই নে খুঁজি—প্রাণকেই এখানে বধু বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে। স্বপ্ন-মাধুর্যে অসাড় প্রাণ। তাই বলিতেছেন পরাণবধুকে আর খুঁজিয়া পাই না। অর্থাৎ প্রাণ আছে কিনা তাহা বুঝিতে পারি না। **অভল স্বপ্নসাগরে**—বাস্তব জীবনের প্রত্যক্ষতায় নয়, স্বপ্নের মধ্যে পরাণবধুকে সন্ধান করেন। জীবন হইতে প্রত্যাবৃত্ত হইয়া যে চরিতার্থতা লাভ সম্ভব নয় তাহাই বলা হইতেছে।

[অষ্টম স্তবক] নূতন খেলা—নূতন করিয়া প্রাণের পূর্ণশক্তি উপলব্ধি করিয়াসকেই নূতন খেলা বলা হইয়াছে।

[নবম স্তবক] বধুরে আমার পেয়েছি আবার ভরেছে কোল—নূতন করিয়া প্রাণশক্তি উপলব্ধি করিয়াছি। প্রাণশক্তির উন্মাদনা ফিরিয়া পাইয়াছি। প্রিয়াকে আমার তুলেছে জাগায়ে প্রলয়রোল—প্রত্যক্ষ জীবনের আঘাত সংঘাত (প্রলয়রোল) আমার প্রাণকে (প্রিয়ার) জাগ্রত করিয়া তুলিয়াছে। উড়ে কুম্ভল, উড়ে অঞ্চল—দোলনে হুলিবার সময়ের চিত্র। প্রাণকে নারীরূপে কর্তব্য করায় ওই অবস্থায় কোনো নারীর বর্ণনাই এখানে বাণীবদ্ধ হইয়াছে।

[দশম স্তবক] প্রাণেতে আমাতে মুখোমুখি আছ—আত্মোপলব্ধি বা আত্মিক শক্তির উদ্বোধনের মুহূর্ত্ত উপস্থিত। **স্বপ্ন টুটিয়া বাহিরেছে আজ দুটো পাগল**—এতদিনের স্বপ্নজড়িয়া কাটিয়া গিয়াছে। প্রাণের নবজাগ্রত শক্তি সকল মোহ ছিন্ন করিয়া জাগিয়া উঠিয়াছে। আর কোনো মোহই চৈতন্যকে আচ্ছন্ন করিতে পারিবে না। এই জাগার প্রাণের আনন্দ—যেন পাগল করিয়া দিবার মতো আনন্দ।

ব্যথা

[এক] হায়, এতকাল আমি রেখেছি তাকে

যতনভরে

শয়ন'পরে ।

ব্যথা পাচ্ছে লাগে, দুখ পাচ্ছে জাগে,

নিশিদিন তাই বহু অমুরাগে

বাসর-শয়ন করেছি রচন

কুসুম থরে ;

দুয়ার রুখিয়া রেখেছি তাকে

গোপন ঘরে

যতন করে ।

[চতুর্থ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কাব্যের 'ঝুলন' নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে কবির আকস্মিক আত্মোপলব্ধির আনন্দ। অভ্যস্ত স্তব্ধতার মোহে জীবনের প্রত্যক্ষ ভূমির দুঃখ বেদনার পথ পরিহার করিয়া কবি নিজেকে আরামের আবেষ্টনে অবরুদ্ধ রাখিয়াছিলেন। এই স্তব ও আরাম ক্লাস্তি আনে। প্রাণমন জড়তায় আচ্ছন্ন হয়। তারপরে একদিন নিজেকেই ধিক্কার দিয়া পূর্ণপ্রাণের আনন্দে জাগ্রত হইয়া ওঠেন। 'ঝুলন' কবিতার বিষয় এই জানায় প্রাণের আনন্দ ও উন্মাদনা।

আলোচ্য অংশে অবশ্য এতদিনের অভ্যস্ত আলস্তমন্দির জীবনের কথাই বলা হইয়াছে। 'প্রাণ'কে কবি এ কবিতার প্রেমসী বধূরূপে কল্পনা করিয়া আপন সত্তার মধ্যে একটা দ্বৈততা স্থাপন করিয়াছেন। বলিতেছেন, এতদিন আমি অতি সতর্কতার সহিত আমার পরাণবধূর জন্ত আরামের আয়োজন করিয়াছিলাম। লক্ষ্য ছিল, যে যেন কোনো আঘাত বেদনা না পায়, দুঃখ না পায়। বাসরশয্যায়া কুসুম শয়নে তাহাকে সংগোপনে রক্ষা করিয়াছিলাম।

এই অংশে কবির মনের যে প্রতিক্রিয়া প্রকাশ পাইয়াছে তাহা হইতে স্পষ্টই বোঝা যায়, দুঃখ বেদনা এড়াইয়া কেবল মাধুর্যের সন্ধানে জীবনের সত্য-

স্বরূপ উপলব্ধি করা যায়—ইহা কবি বিশ্বাস করেন না। জীবনের পূর্ণতার জন্য দুঃখের অভিজ্ঞতা, আঘাত সহ্য করিবার সাহস ও শক্তি প্রয়োজন। নিরবচ্ছিন্ন আরাম ক্রান্তি আনে, আঁড় করে। মন জড়তায় ঠেকে। প্রাণ যেন স্পর্শসচেতনতা হারাইয়া ফেলে। কবি এই অবস্থা হইতে মুক্তিলাভ করিয়া আনন্দিত।

[দুই] তাই ভেবেছি আজিকে খেলিতে হইবে

নূতন খেলা

রাত্রিবেলা।

মরণদোলায় ধরি রশ্মিগাছি

বসিব দুজনে বড়ো কাছাকাছি,

ঝঙ্কা আসিয়া অটু হাসিয়া

মারিবে ঠেলা—

আমাতে প্রাণেতে খেলিবে দুজনে

ঝুলনখেলা

নিশীথবেলা।

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘ঝুলন’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে কবির আত্মোপলব্ধির আনন্দ। কবি মনে করেন, জীবনের পরিপূর্ণতার জন্য দুঃখ-বেদনার, আঘাত-সংঘাতের অভিজ্ঞতা প্রয়োজন। যে মানুষ নিরাপদ আরামের কাভাল সে জীবনের সত্যরূপ চেনে না। নিরবচ্ছিন্ন আরামে, নিরাপদ স্থখ মানুষের প্রাণাবেগ স্তিমিত করিয়া আনে। প্রাণের স্পর্শসচেতনতা বিনষ্ট হয়। সেই অসাড় প্রাণ সম্পর্কেই কবি বলিয়াছেন, ‘পরশ করিলে জাগে না সে আর’। কবি এই আলস্তমগ্ন জড়ত্বের প্রতি তীব্র বিদ্রোহ দিয়া প্রাণের প্রবল আনন্দে যেন নৃতন করিয়া জাগিয়া উঠিয়াছেন। সেই জাগরণের উল্লাস এবং উন্মাদনা কবিতাটির মধ্যে আন্দোলিত আলোড়িত হইয়াছে। কবিতার আলোচ্য অংশ হইতেই সূচিত হইয়াছে সেই নূতন উপলব্ধি।

নূতন খেলা, অর্থাৎ জীবনের প্রত্যক্ষ ভূমিতে আঘাত সংঘাতের মধ্য দিয়া নিজেকে পরিপূর্ণরূপে উপলব্ধি করিবার উত্তোষ সূর্য্য করিতে চান কবি। যে

দোলনায় প্রাণকে আলিঙ্গন করিয়া ঝুলন খেলার উদ্যোগ করিতেছেন তাহা মরণদোলা। অর্থাৎ অকুতোভয়ে মৃত্যুর অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হইতেও কবি প্রস্তুত। জীবনের সত্য ও পূর্ণ স্বরূপ উপলব্ধি দুঃখ এড়াইয়া সম্ভব নয়। এই চেতনা হইতেই আসে দুর্ধোগের কথা মৃত্যুর কথা রাত্রির পটভূমির প্রসঙ্গ।

কবি প্রাণকে এ কবিতায় প্রেমসী বধুরূপে কল্পনা করিয়াছেন। এতদিন সেই পরাণবধু নিদ্রিত ছিল, তাহার সাড়া ছিল না, চেতনা ছিল না। আজ সে জাগিয়া উঠিয়াছে। কবি যেন নৃতন করিয়া পূর্ণ জাগ্রত প্রাণের শক্তি উপলব্ধি করিতেছেন। এই উপলব্ধির আনন্দই কবিতার চরণে চরণে ধনিক্ত আন্দোলনে অভিব্যক্ত লাভ করিয়াছে।

‘[ভিন্ন] প্রাণেতে আমাতে মুখোমুখি আজ

চিনি লব দৌহে ছাড়ি ভয় লাজ,

বক্ষে বক্ষে পরশিব দৌহে

ভাবে বিভোল

দে দোল্ দোল্।

স্বপ্ন টুটিয়া বাহিরিছে আজ

ছুটো পাগল।

দে দোল্ দোল্।

[একাদশ স্তবক]

আলোচ্য অংশটি রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘ঝুলন’ নামক কবিতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। কবিতার এই শেষ স্তবকে প্রকাশ পাইয়াছে নব উপলব্ধি আত্মিক শক্তি সম্পর্কে কবিচিন্তের দৃঢ় প্রত্যয় এবং নব জাগরণের আনন্দ।

সহজ আরামের প্রলোভনে কবি জীবনের প্রত্যক্ষভূমি হইতে প্রত্যাবৃত্ত হইয়াছিলেন। আঘাত সংঘাতে দুঃখ বেদনার মাহুকের জীবন পূর্ণতা পায়। জীবনকে এড়াইয়া গিয়া চরিতার্থ। লাভ, পূর্ণ মহুগুণের গোরব অর্জন কখনো সম্ভব হয় না। সহজ আরামের পবিত্র কবির চিন্তা অসাধ্য করিয়া তুলিয়াছিল। জড়ত্বে আচ্ছন্ন প্রাণ স্পর্শ-সচেতনতা হারাইয়া ফেলিয়াছিল। এই বিবশ দশার প্রতি ঝিকার দিয়া কবি জাগিয়া উঠিলেন। প্রাণের শক্তি জাগ্রত করিয়া তুলিলেন। আত্মশক্তির এই নব উদ্বোধনের উদ্দীপনাই ‘ঝুলন’ কবিতার বিবরণ্য।

প্রাণ আজ নবশক্তিতে জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সহিত নতুন করিয়া পরিচয় সাধনের দিন আজ। সকল মোহ বর্জন করিয়া কবি প্রাণকে, পরাণবধূকে নিবিড় আলিঙ্গনে আবদ্ধ করিয়া তাহার স্বরূপ জানিয়া লইতে চান। স্বপ্নমদিরতা টুটিয়া গিয়াছে। আবার জীবনের বাস্তবতায় ফিরিয়া আসিতে আগ্রহী কবি। উদার উন্নত স্রবল প্রাণ বিশ্বের সকল বিরুদ্ধতা, সকল অভিজ্ঞতার মাঝ দিয়া অগ্রসর হইয়া জীবনের সত্যস্বরূপ উপলব্ধি করিবে; ইহাই কবির আকাঙ্ক্ষা। এতদিনে যে ভীকতা প্রাণশক্তিকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল তাহা অবসিত হইয়া যাওয়ায় কবি বন্ধন মুক্তির প্রবল আনন্দ অল্পভব করিতেছেন। চিত্ত আনন্দে যেন পাগল হইয়া উঠিতেছে।

প্রণোত্তর

[এক] “আমার অন্তরতম আমি আলস্তে আবেশে, বিলাসের প্রশ্রয়ে ঘুমিয়ে পড়ে; নিদ্রার আঘাতে তার অসাড়তা ঘুচিয়ে তাকে জাগিয়ে তুলে তবেই সেই আমার আপনাকে নিবিড় করে পাই, সেই পাওয়াতেই আনন্দ।” এই উক্তির আলোকে ‘ঝুলন’ কবিতার ভাবগত ভাৎপর্ষ বিশদভাবে বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। ‘ঝুলন’ কবিতায় দুটি মানসিক অবস্থার কথা আছে। কবিতাটি রচনার মুহূর্তে কবির চিত্ত যে একটা প্রবল আত্মোপলব্ধির আনন্দে উদ্দীপিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা কবিতার ভাষা ও ছন্দের বৈশিষ্ট্য হইতেই অল্পভব করা যায়। বহুদিন পরে কবি যেন নিজের মধ্যে একটি নব চেতনার উন্মেষ অল্পভব করিয়াছেন। অকস্মাৎ আপনার প্রাণশক্তি পূর্ণরূপে জাগ্রত হইয়া উঠিয়া পূর্বকার অভিভূত দশা হইতে চেতনাকে মুক্তি দিয়াছে। স্বভাবতঃই তাই পূর্বকার অভিভূত দশা এবং সেই অবস্থা হইতে জাগ্রত হইয়া ওঠা—এই দুই স্তরের অল্পভূতই কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে।

কবিচিত্তের বর্তমান উদ্দীপনার স্বরূপ বুঝিবার জন্য পূর্বতন মানসিকতা বুঝিয়া লওয়া প্রয়োজন। মাছুষের মনে আঘাত সংঘাতের বেদনা এড়াইয়া সহজ সুখের জন্য একটা লালসা থাকে। একবার সেই সহজ সুখের স্বাদ যে পায়, সে ক্রমে জীবনের প্রত্যক্ষভূমি হইতে নিজেকে দূরে সরাইয়া নেয়।

প্রাণের যে শক্তি জীবনের সকল কর্মে মানুষকে পরিচালিত করে বিরুদ্ধতার বাধার জগতই সেই শক্তি ক্রিয়াশীল থাকে। বিরুদ্ধতা অতিক্রম করিয়া আসার অভিজ্ঞতাতেই নিজের সামর্থ্য বিষয়ে সচেতনতা দেখা দেয়। কিন্তু এই শক্তি পরীক্ষার ক্ষেত্র হইতে প্রত্যাবৃত্ত হইয়া নিজেকে গুটাইয়া আনিতে ক্রমাগত আরাম ও আলস্য সেই প্রাণশক্তিকে জড়তে অভিভূত করে। ব্যক্তিত্বশক্তি নিষ্ক্রিয় হইয়া পড়ে, প্রাণ অবসিত হয়। মন জড়তায় ঢাকে। ক্রমে আরামও ক্লান্তিকর হইয়া আসে। জীবনের এই অন্তর্মুখী ধারা আত্মবিনাশী। এই কথাই কবিতায় প্রকাশ পায় যখন কবি বলেন :

শেষে স্থপের শয়নে প্রান্ত পরাণ

আলসরসে

আবেশবশে।

পরশ করিলে জাগে না সে আর,

কুহমের হার লাগে গুরুভার,

মুম জাগরণে মিশি একাকার

নিশিদিবসে।

বেদনাবিহীন অসাড বিরাগ

মরমে পশে

আবেশবশে।

এইভাবে ক্রমে অন্তরতম প্রাণবৃত্তি, অন্তরের আমি স্পর্শসচেতনতা হারাইয়া জীবন্ত দশাগ্রস্ত হয়। কবি এইরূপ একটি অবস্থার কথাই কবিতায় বর্ণনাছেন বাসর শয়নের রূপকের মাধ্যমে।

তারপর আসে নব চেতনার কথা। নিজের উপরে দিক্কার দিয়া সেই বিবশ দশা হইতে নিজেকে মুক্ত করিয়া আনেন। জাগ্রত প্রাণাবেগ আরামের মোহ বর্জন করিয়া প্রবলভাবে আঘাত সংঘাতময় তীব্র জীবনের প্রত্যক্ষভূমিতে আসিয়া দাঁড়ায়। বেদনার আঘাতে আপনার অন্তরের অসাড়া ঘুটাইয়া নিজেকেই নতুন করিয়া ফিরিয়া পান। অহুভব করেন, দুঃখের অভিঘাত যে তীব্র বেদনা জাগায় সেই বেদনায় নিজেকে সত্যরূপে চেনা যায়। বদ্ধ জল যেমন অস্বাভাবিক তেমনি অভ্যাসজর্জর জীবনযাত্রা অস্বাভাবিক। এই গণ্ডিবদ্ধ

জীবনে সম্ভাবোধ স্তিমিত হইয়া আসে। নিজের অস্তিত্ব বিষয়ে সচেতনতা অবলুপ্ত হয়। প্রত্যক্ষ জীবনের প্রতিকূলতার সম্মুখীন হইয়া তীব্র সংঘাতের মধ্যে প্রাণশক্তি জাগ্রত করা সম্ভব। এই জাগরণে সম্ভাবোধ ফিরিয়া আসে। জীবনকে মনে হয় অর্থবান, চরিতার্থ। কবি এইরূপ একটি নূতন চেতনার স্পর্শে জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছেন। প্রাণকে বহুক্ষেপে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছেন :

“মরণলোভায় ধরি রশ্মিগাছি
বসিব দুজনে বডো কাছাকাছি
ঝঙ্কা আসিয়া অট্ট হাসিয়া
মারিবে ঠেলা—
আমাতে প্রাণেতে খেলিব দুজনে
ঝুলনখেলা
নিশীথবেলা।”

পৌরাণিক ও ধর্মীয় অর্থে ঝুলন একটি মিলনোৎসব। এখানে কবি এই শব্দটিকে একটি নূতন তাৎপর্ষ্যে ব্যবহার করিয়াছেন। জাগ্রত প্রাণের সহিত আজ নূতন করিয়া কবির মিলনোৎসব। এই উৎসব সকল শঙ্কা সকল ভীতি ঘুচাইয়া এক আনন্দময় অল্পভূতিতে কবির চিত্র পূর্ণ করিয়া তুলিতেছে। মৃত্যুও এই আনন্দিত মুহূর্তে তুচ্ছ হইয়া যায়।

[দুই] ‘ঝুলন’ কবিতার রূপকার্য বিশ্লেষণ করিয়া ভাববস্তু সংক্ষেপে বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। আপাতদৃষ্টিতে ‘ঝুলন’কে মনে হয় একটি প্রেমের কবিতা। জীবনের দুঃখ বেদনার অভিঘাত হইতে কবি যেন প্রেমসীকে এতদিন আড়াল করিয়া রাখিয়াছিলেন। এ প্রণয় সম্পর্ক কোনো দুঃখের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় নাই। কেবল সুখসম্ভোগ, কেবল বিলাসব্যাসনে কাল অতিবাহিত হইয়াছে। অব্যাহত সুখ ও মাদুরের শেষ পর্বস্ত চিন্তে আনে অলাড়তা। এই মাদুরের প্রতি কবির মনে দেখা দেয় তীব্র খিঙ্কার। এই মানসিক প্রতিক্রিয়ায় কবি সুখবিলাসের জীবন পরিত্যাগ করিয়া, কেবল মোহ দূর করিয়া দুঃখ-বেদনায় আলোড়িত তীব্রতর জীবনের স্বাদ লাভের জন্য ব্যাকুল হইয়া উঠিলেন। প্রত্যক্ষ জীবনের তীব্রতার মধ্যে আপন প্রেমসীকে নূতনভাবে চিনিয়া লইবার

আমাদের কবি আজ আত্মহার। সমগ্র কবিতাটিতে এইভাবে একটি প্রেম সম্পর্কের রূপক রচিত হইয়াছে। কবিতাটির কাব্য সৌন্দর্য এই রূপক নির্মাণের দৃষ্টতার উপরে অনেক পরিমাণে নির্ভরশীল। কিন্তু আপাত অর্থের মধ্যেই কবিতার নিহিত অর্থ প্রাতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছে শব্দ ব্যবহারের কুশলতায়।

অন্যায়সেই বোঝা যায় কবি এখানে বধুরূপে বাহাকে সোধোন করিয়াছেন, সে কবির নিজেরই প্রাণ, পরাগবধু বা অন্তরতর সত্তা। অর্থাৎ কবি আপন সত্তাকে যেন দ্বিধাবিভক্ত করিয়া লইয়া অধৈত 'আমি'র মধ্যে দ্বৈত স্থাপন করিয়া এক লীলা বর্ণনার সুযোগ সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রেমলীলা বাহিরের কাহারও সহিত নয়, কবির অন্তরের জগতে নিজের অন্তরতর সত্তার সহিত প্রেমলীলা। কবিতার প্রথম চরণেই এই তাৎপৰ্য পরিস্ফুট হয়, 'আমি পরাণের সাথে খেলিব আজিকে মরুখেলা নিশীথবেলা'।

হৃৎক বেদনার অভিজ্ঞতা এড়াইয়া যে সহজ সুখের সন্ধান করে, সে কখনো জীবনের সত্যরূপ চেনে না। জীবনকে সত্যভাবে পাইতে হইলে হৃৎকের ভিতর দিয়া তাহার পরিচয় পাওয়া চাই। রবীন্দ্রনাথ এইরূপ ধারণা তাঁহার বহু রচনায় প্রকাশ করিয়াছেন। আধমরা অভ্যাসের একটানা পুনরাবৃত্তি জীবনে অবসাদ সঞ্চার করে। শুধুই মাধুর্য, শুধুই শৈব পর্বন্ত প্রাণাবেগ স্তিমিত করিয়া সমস্ত চেতনাকে জড়স্বে অভিভূত করে। আবার নির্দয় আঘাতে সেই অচেতন সত্তাবোধ জাগ্রত করিয়া তুলিতে পারিলে তবেই মেলে আত্মোপলব্ধির আনন্দ। মূলন কবিতার মূল বক্তব্য জীবন সম্পর্কে এই ধারণার উপরেই নির্ভর করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে।

কবিতাটিতে কবির মনোভাবের দুটি স্তরের পরিচয় পাই। আপন প্রাণশক্তির উদ্দীপনা নতুনভাবে উপলব্ধি করার মুহূর্তের উল্লাস কাব্যের মধ্যে আবেগবহ ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে, কিন্তু ইহার সহিত সঙ্গতভাবেই আসিয়াছে পূর্বতন মানসিক অবস্থার কথা। কবি জীবনের মধুর দিকটির প্রতি এতকাল মোহগ্রস্ত ছিলেন। সহজ সুখের সন্ধানে ফিরিয়াছেন। নিজেকে আঘাত সংঘাত হইতে সর্বদা দূরে রাখিয়াছেন। এইভাবে জীবনধারা বহিতেছিল নিশ্চর প্রবাহে। কোনো বিরুদ্ধতা, প্রতিকূলতা যেখানে নাই— সেখানে নিজের অন্তিম সম্পর্কেও কেমন সন্দেহ দেখা যায়। বাধার মুখে ঠাড়াইয়া বাধা অতিক্রম করিয়া অগ্রসর হইবার সক্ষমতা নিজের সামর্থ্য বিষয়ে প্রত্যয়বোধ জাগ্রত হইয়া উঠে। আত্মশক্তির উদ্বোধনের জন্ত, আপনাকে

স্বার্থভাবে উপলব্ধির অন্তর্ভুক্তই তাই জীবনের দুঃখ বেদনার অভিজ্ঞতার প্রয়োজন
 এতদিন কবি এতটা ভুলিয়াছিলেন। আজ ভুল ভাঙিয়াছে। নিজের জীবন
 প্রবাহে জাগিয়াছে নতুন তরঙ্গচ্ছায়া। যেন এতকালের হৃৎপ্রাণ আজ
 শক্তিতে জাগিয়া উঠিয়াছে। নতুন করিয়া আপন প্রাণশক্তির পূর্ণ মতি
 কবি উপলব্ধি করিতেছেন। এই উপলব্ধি তীব্রতা লক্ষ্যিত হইয়াছে কবিতা
 ভাষা ও ছন্দে। প্রেমিক যেমন প্রেমের উচ্ছ্বাসে তীব্রভাবে প্রেমসীকে আলিঙ্গন
 করে, কবিও সেইরূপ নিজের জাগ্রত প্রাণকে আলিঙ্গনে আবদ্ধ করিতেছেন
 আজ প্রাণের সহিত তাহার খুলনখেলা। কবিতায় বারবার দুর্ভোগময় রাগ
 ব্যক্তনা আছে। কিন্তু এই দুর্ভোগ, এ অন্ধকার ভয় বা বিপদ জাগায় না।
 এই দুর্ভোগকেই আজ কবির বরণীয় মনে হয়। : দুর্ভোগের চিত্রে প্রত্যক্ষ
 জীবনের আঘাত-সংঘাতই আভাসিত। কবি যে সর্ববিধ দুঃখের অভিজ্ঞতা
 কল্প আজ নিজেকে প্রস্তুত করিয়া ভুলিয়াছেন। • তাই বলেন :

“মরণ দোলায় ধরি রশিগাচি
 বসিব দুহনে বড়ো কাছাকাছি,
 বন্ধা আসিয়া অট্ট হাসিয়া
 মারিবে ঠেলা ;
 আমাতে প্রাণেতে খেলিব দুহনে
 খুলনখেলা
 নিশীথবেলা।”

